

Altamont

Selvin, Joel

VISIT...

LANZAROTE
Caliente.COM



ALTAMONT 69
LES ROLLING STONES
LES HELLS ANGELS
ET LA FIN D'UN RÊVE
JOEL SELVIN

RivagesRouge

Présentation

Le 6 décembre 1969, un grand festival gratuit réunit, devant une foule immense, Santan, Jefferson Airplane, les Flying Burrito Brothers, Crosby, Stills, Nash and Young, et les Rolling Stones, sur le circuit automobile d'Altamont, non loin de San Francisco. Mais très vite, ce qui devait être la réponse de la Côte Ouest aux « trois jours de paix, de musique et d'amour » du festival de Woodstock, tourne au cauchemar. Une horde de Hells Angels défoncés, assurant la sécurité du show, envahissent la scène, rossent plusieurs musiciens et font régner une terreur qui s'achèvera par le meurtre d'un spectateur, alors que Mick Jagger et ses hommes plaquaient les derniers accords de « Under My Thumb ». Un documentaire de 1970, Gimme Shelter, évoque ces événements à chaud. Ce livre est d'une autre nature, et apporte aujourd'hui des éléments inédits et de nouveaux éclairages sur cette bérézina. À partir de plus d'une centaine de témoignages (musiciens, Hells Angels, policiers, roadies, secouristes, famille des victimes et du tueur...), Joel Selvin retrace en détail, et parfois avec les accents d'un véritable récit « true crime », les rouages d'une tragédie américaine qui allait définitivement faire basculer les sixties peace & love dans une nouvelle ère de l'histoire du rock, plus dure, plus sombre.

JOEL SELVIN

ALTAMONT 69

LES ROLLING STONES, LES HELLS ANGELS
ET LA FIN D'UN RÊVE

*Traduit de l'anglais (États-Unis)
par Stan Cuesta*

Collection dirigée par Philippe Blanchet

RivagesRouge

Titre original : *Altamont*

ÉDITIONS PAYOT & RIVAGES

payot-rivages.fr

Collection dirigée par Philippe Blanchet

Photo de couverture : Beth Bagby

© Joel Selvin, 2016

© Éditions Payot & Rivages, Paris, 2017
pour la traduction française

ISBN : 978-2-7436-4034-7

« Cette œuvre est protégée par le droit d'auteur et strictement réservée à l'usage privé du client. Toute reproduction ou diffusion au profit de tiers, à titre gratuit ou onéreux, de tout ou partie de cette œuvre, est strictement interdite et constitue une contrefaçon prévue par les articles L 335-2 et suivants du Code de la Propriété Intellectuelle. L'éditeur se réserve le droit de poursuivre toute atteinte à ses droits de propriété intellectuelle devant les juridictions civiles ou pénales. »

À Frank Weimann
Tu la connais ? Je l'ai écrite.

PREMIÈRE PARTIE

1. UTOPIES

Rock Scully, élevé par un beau-père journaliste, spécialiste respecté des questions internationales, a vécu de nombreuses années à l'étranger, et fréquenté des écoles privées et des universités européennes. Il est bien souvent passé par l'aéroport d'Heathrow à Londres et n'est donc pas particulièrement alarmé par le ton officiel, presque amical, de l'officier britannique de contrôle des passeports.

« Monsieur Scully ? Par ici, monsieur. »

En octobre 1969, six semaines après Woodstock, il est de plus en plus fréquent de voir arriver en Angleterre des touristes aux cheveux longs affublés de fringues hippies, mais Scully, âgé de vingt-quatre ans, manager du Grateful Dead – groupe phare des débuts de l'apocalypse LSD, le plus déterminé des gangs de *freaks* de San Francisco, explorateur pionnier des espaces intérieurs –, est un prince au milieu des hippies californiens, et son look est à la hauteur de ce titre. Avec sa silhouette d'épouvantail surmontée de cheveux bruns en bataille et une barbe hirsute et clairsemée, Scully ressemble à Raspoutine. Il a pris tellement de LSD que ses pupilles ne sont plus que des globes bruns, fondus, flottant dans du lait caillé. Il est vêtu de jean de la tête aux pieds, chaussé de magnifiques bottes de cow-boy faites main. Il a soudain la sensation bizarre d'être attendu.

Rock est arrivé avec Frankie Weir, l'impressionnante petite amie du guitariste du Dead, Bobby Weir, dont elle est suffisamment proche pour avoir emprunté le nom de famille. Elle vient à Londres pour travailler avec Derek Taylor, l'attaché de presse des Beatles et d'Apple Records. Ce n'est que sur le vol vers l'Angleterre que Rock a réalisé que son billet, réservé pour lui par Lenny Hart – le père du batteur du Dead, Mickey Hart, qui a récemment pris en charge le management

du groupe –, est un aller simple. Ça l’a frappé, lui a semblé étrange, mais comme tant d’autres choses, et il a chassé ça de son esprit. Rock a les talons de leurs billets dans la poche.

Il vient à Londres pour expliquer aux Britanniques comment les vrais hippies de San Francisco donnent des concerts gratuits dans les parcs. Il doit rencontrer les dirigeants d’une société de production du nom de Blackhill Enterprises qui ont organisé seulement trois mois auparavant un immense concert gratuit à Londres, dans Hyde Park, avec les Rolling Stones. Ils ont invité Scully pour discuter d’éventuels concerts similaires avec le Dead et le Jefferson Airplane, l’autre groupe de rock hippie majeur de San Francisco. Le Dead et l’Airplane sont étroitement associés, et Scully s’est rendu à l’aéroport directement après une réunion qui s’est tenue dans la maison de l’Airplane, à San Francisco, pour évoquer la perspective des concerts londoniens. En plus de parler affaires, le guitariste de l’Airplane, Paul Kantner, a passé à Rock une petite fiole brune remplie de cocaïne pharmaceutique pure Merck. Scully a glissé la fiole dans la poche de son pantalon et s’est envolé pour Londres.

Le fonctionnaire conduit Rock à l’étage de l’aéroport et l’accompagne dans une petite pièce où l’attendent deux officiers des douanes. L’un des agents a devant lui une coupure de presse dont le titre annonce que le Grateful Dead a l’intention de donner une fête du LSD dans Hyde Park. Ils commencent à farfouiller dans les bagages de Rock. Les premières choses qui attirent leur attention sont le mojo de Rock, sa plume d’aigle, sa griffe d’ours et d’autres objets amérindiens qu’il emporte toujours avec lui en voyage. Il a aussi pris nombre de bijoux et de bracelets en turquoise. Il sait que les Anglais en raffolent. Mais quand ils ramassent une boîte de film Polaroid et qu’ils la secouent, des dizaines de petites pilules violettes en tombent et se mettent à rouler partout sur le sol.

C’est le meilleur LSD du monde, de l’Owsley Purple, fabriqué par Augustus Owsley Stanley III lui-même, vieux bienfaiteur, génie du son et préparateur d’élixir à la cour du Grateful Dead, la première personne au monde à avoir synthétisé ce composé chimique psychotrope en privé. Plus préoccupé par la marijuana que contiennent ses bagages, Rock a quasiment oublié le LSD. Il n’y a pas beaucoup de doses – peut-être cinquante ou soixante. Les petites pilules ressemblent aux minuscules doses d’héroïne qu’on distribue

aux toxicos en Angleterre.

« Qu'est-ce que c'est ? De la morphine ? », demande l'officier des douanes.

Les deux hommes emmènent immédiatement Rock dans une salle d'interrogatoire, en le tenant par le bras. Il est rapidement déshabillé, et se retrouve en caleçon. Le plus jeune commence à fouiller minutieusement le pantalon de Rock, tandis que le plus vieux joue avec la griffe d'ours et la plume, fasciné par ces objets exotiques liés à la culture des États-Unis. Puis il trouve une nouvelle bouteille de pilules, de l'Entero-vioform, un truc contre la diarrhée. L'agent le plus âgé reconnaît le médicament. « Vous avez un problème ?, demande-t-il.

– Oui, dit Scully, et d'ailleurs, j'ai besoin d'aller aux toilettes – tout de suite. »

Il tend le bras et saisit son pantalon en se tenant l'estomac. Le plus jeune des deux agents emmène Rock vers une petite salle de bains et le laisse seul à l'intérieur. Rock ferme la porte à clé derrière lui et retrouve la fiole de cocaïne dans la poche de son pantalon. D'une seule inspiration gargantuesque, il en inhale tout le contenu.

Il sort le talon du billet de Frankie, le déchire en petits morceaux qu'il jette dans les toilettes en tirant la chasse. Sans ça, les autorités ne pourront pas faire le rapprochement. Il rince la petite fiole brune dans le lavabo et la remet dans la poche de son pantalon. Dehors, le jeune agent l'attend pour le conduire dans une autre pièce où c'est maintenant la police qui veut lui parler. Ils le font asseoir et commencent à lui poser des questions, mais Scully ne peut plus parler. La cocaïne a complètement gelé son larynx. Le mieux qu'il puisse faire, c'est d'émettre quelques couinements angoissés et confus.

Ils arrêtent Rock pour importation de substance contrôlée et l'emmènent au poste de police de Feltham, une petite prison dans un quartier éloigné de Londres, proche de Heathrow, essentiellement utilisée pour les arrestations à l'aéroport, bref un établissement de quartier, bien rangé et accueillant, qui ne reçoit pas les criminels habituels, mais attire plutôt une clientèle assez huppée. Ils lui servent du thé et laissent la porte de sa cellule ouverte, le conviant même dans leur ronde. Il passe un week-end relativement agréable en garde à vue.

Frankie Weir se rend en ville et commence à passer une longue série de coups de fil. Pour réunir l'argent de la caution, elle s'adresse à

Lenny Holzer, un New-Yorkais branché qui vit à Londres, à l'hôtel Dorchester, et qui a rencontré Rock des années auparavant, quand le Dead jouait sur le toit du Chelsea Hotel. Frankie appelle également le guitariste des Rolling Stones, Keith Richards, et Sam Cutler, de Blackhill Enterprises, le producteur de concerts qui a invité Rock en Angleterre. À son tour, Cutler contacte Chesley Millikin, qui dirige Epic en Angleterre et discute depuis quelque temps avec Rock de la possibilité de faire signer au Dead un contrat discographique avec la puissante CBS. Millikin appelle ensuite chez Rock, à Marin County, en Californie, et parle à sa nouvelle petite amie, Nicki Rudolph, qui prend l'avion pour venir à sa rescousse. Comme il faut trouver rapidement de l'argent pour assurer la défense de Rock, Nicki arrive en Angleterre dès le lendemain, enceinte de quatre mois et demi, le soutien-gorge rempli de milliers de doses d'acide. Les Anglais n'ont que peu ou pas du tout accès à un produit de cette qualité, et la marchandise californienne de contrebande est écoulée vite fait, en douceur, en une seule transaction.

Le lundi, l'argent d'Holzer en poche, Millikin passe prendre Cutler dans sa Bentley fatiguée et roule jusqu'au poste de police pour aller chercher Rock. Une fois sortis, ils fument un joint et discutent de Brian Jones, le guitariste des Rolling Stones qui vient de se noyer dans sa piscine, en juillet, quelques jours seulement après avoir été viré du groupe. Ils emmènent Rock chez Keith Richards, à Cheyne Walk, dans Chelsea, pour récupérer les clés d'un appartement proche où Millikin a prévu de loger Rock, une immense demeure victorienne avec un grand escalier en son milieu, parfois habitée par des membres de l'équipe de Pink Floyd et partagée par deux putes blondes scandinaves. Mais quand Richards apprend que Rock a laissé de la super marijuana californienne dans ses bagages à Heathrow, il insiste pour qu'il aille immédiatement les récupérer.

Enveloppée dans du papier alu, l'herbe, du cannabis de Big Sur inconnu en Angleterre, est cachée dans de grandes bougies de Noël en forme d'étoiles. À l'intérieur des bougies, il y a des branches contenant de grosses touffes de sinsemilia, la dernière trouvaille des cultivateurs de marijuana, un grand pas en avant – des plantes femelles privées de compagnons mâles qui produisent ainsi des fleurs sans graines, riches et parfumées, particulièrement puissantes. Un miracle botanique tout juste sorti des serres de producteurs d'herbe

californiens pleins d'esprit d'initiative et d'imagination, une merveille provenant du Nouveau Monde, de l'autre côté de l'Atlantique. Quelque chose que Richards considère qu'on ne peut *pas* abandonner. Il est inflexible sur ce point.

Avec une certaine appréhension, assez logique – il vient tout juste de passer le week-end en prison –, Rock enfle un costume, met une cravate et prend un taxi pour Heathrow. Il se fait déposer devant le passage souterrain qui conduit à l'aéroport et se dirige d'un pas désinvolte vers le vaste hall d'arrivée. Il n'a pas de passeport – ils le lui ont pris quand ils l'ont arrêté – ni de reçu pour ses bagages, mais la valise l'attend, simplement posée là. Il la ramasse, sort du hall et fait signe à un taxi. Le soir même, il apporte l'herbe chez Keith Richards.

Les Rolling Stones sortent d'une longue période assez sombre. Avec la nouvelle herbe de Scully provenant de la Côte Ouest, ils entrevoient le bout du tunnel. Mais il n'y a pas que ça. On n'a pas tellement vu le groupe en public ces trois dernières années. Pendant ce temps, la scène rock a beaucoup changé, c'est maintenant un monde totalement différent. Les Stones ne sont pas sûrs de la position qu'ils occupent dans ce paysage problématique. Ils sont en train d'organiser leur première tournée aux États-Unis depuis 1966. À l'époque, la notoriété du Dead et de l'Airplane ne dépassait pas quelques quartiers de San Francisco. Maintenant, ces groupes sont les leaders du nouveau mouvement rock, et Scully est un émissaire respecté du lointain pays de Californie. À Londres, Rock est traité comme un Marco Polo de retour d'Orient arborant de précieux bijoux.

Au cours de ces trois années écoulées depuis 1966, la scène pop anglaise branchée a été radicalement transformée par le rock psychédélique *West Coast*, même si les imitations britanniques sont pour la plupart basées sur des spéculations et des extrapolations. Le LSD lui-même est encore rare au Royaume-Uni. Les membres de Pink Floyd, par exemple, ont formé le principal groupe psychédélique d'Angleterre sans avoir jamais pris de LSD (à l'exception notable du chanteur Syd Barrett). Les artistes anglais qui créent des posters de rock imitent ce qu'ils voient arriver de San Francisco. La culture circule sur des bouts de papier. En Angleterre, on adopte de nouvelles traditions dont on a entendu parler, mais qu'on ne comprend pas totalement, tels les concerts gratuits dans les parcs.

À San Francisco, ces concerts gratuits en plein air sont une

habitude depuis les débuts du rock. Lors de ces événements, tous les fans de rock de Haight-Ashbury envahissent un quartier adjacent à l'immense Golden Gate Park appelé le Panhandle, qui s'étend sur plusieurs blocs depuis le parc. Si les pelouses du Golden Gate Park accueillent parfois des rassemblements plus grands et plus formels, c'est au Panhandle que des performances impromptues de groupes de rock du quartier voient des filles hippies danser pieds nus dans le parc. Le Jefferson Airplane, le Dead et Big Brother and the Holding Company vivent tous à quelques pâtés de maisons les uns des autres et donnent régulièrement des concerts non planifiés sur ce terre-plein herbeux parsemé d'arbres. Un dimanche après-midi de juin 1967, Jimi Hendrix a joué dans le Panhandle devant quelques centaines de personnes sur un camion à plateau qui appartenait à l'Airplane. Quand le Dead a quitté le Haight en mars 1968, le groupe a simplement garé deux camions à un carrefour et bloqué la circulation pendant des heures, pendant que la foule remplissait Haight Street sur plusieurs pâtés de maisons. Le Dead a joué tout l'après-midi, faisant passer des rallonges par les fenêtres d'appartements proches pour s'alimenter en électricité, et la police s'est tenue là, impuissante, observant le quartier complètement envahi.

Au fil des années, des groupes comme le Dead et l'Airplane, qui aime aussi donner des concerts impromptus au soleil, ont développé de prudentes stratégies pour faire avec – ou contourner – les règles et les règlements des pouvoirs en place. Mais c'est presque toujours une opération commando, menée à bien avec une sensibilité de hors-la-loi.

La nouvelle de cette tendance s'est répandue dans tous les États-Unis, a fini par traverser l'Atlantique et a commencé à influencer les musiciens et la scène rock anglaise. À Londres, Blackhill Enterprises, les managers de Pink Floyd, ont organisé le premier grand concert gratuit à Hyde Park en juin 1968. Sous le nom de Midsummer High Weekend, il a rassemblé Roy Harper, Jethro Tull, Tyrannosaurus Rex et Pink Floyd. Tête d'affiche de l'événement, Pink Floyd y présentait son nouveau guitariste, David Gilmour, qui remplaçait Syd Barrett, membre fondateur du groupe, et fêtait la sortie de son deuxième album, *A Saucerful of Secrets*.

L'année suivante, Blackhill a remis ça pour les débuts publics du nouveau groupe formé par Eric Clapton après la séparation de Cream. Les gens de Blackhill ont convaincu le nouveau et puissant manager

du groupe de les payer pour qu'ils organisent un concert gratuit à Londres, dans Hyde Park, pour la première apparition de la formation appelée, avec une certaine ironie, Blind Faith [*Confiance aveugle*]. Aux côtés de Clapton, on retrouvait son ancien coéquipier de Cream, Ginger Baker, et le chanteur-claviériste Stevie Winwood, de Traffic (ainsi que le moins connu Rick Grech à la basse). Ce concert sans histoire de juin 1969, de ce qui s'avérerait être une formation de courte durée, a rassemblé une immense foule de plus de cent mille spectateurs, qui a étonné les autorités en ne faisant quasiment rien d'autre que d'écouter tranquillement la musique.

Ce concert a fait date dans le monde culturel londonien. En coulisses, des sommités du rock comme Paul McCartney et Donovan étaient là pour profiter de la journée. Mick Jagger et sa petite amie, Marianne Faithfull, ont fait un tour d'inspection complet de la production. Peu après cet événement réussi, le bureau des Stones a contacté Blackhill pour produire un autre concert gratuit dans le parc le mois suivant.

Programmé pour le début de juillet 1969, le concert des Rolling Stones à Hyde Park était à l'origine prévu pour lever le rideau sur une nouvelle ère du groupe, présenter le nouveau guitariste, Mick Taylor, fêter leur dernier tube, « Honky Tonk Women », et revendiquer leur place dans le monde en évolution rapide du rock. Tout a été chamboulé quand, deux jours avant le concert, le guitariste que Taylor avait remplacé – le membre fondateur du groupe, Brian Jones – est décédé dans des circonstances suspectes, retrouvé noyé dans la piscine de sa maison dans la campagne anglaise. En un instant, le concert de Hyde Park est devenu une commémoration.

Vêtu d'une tunique blanche, Jagger s'est acquitté, au début de l'événement, de l'impossible tâche consistant à imposer le silence à la foule et lui lire une poésie mystérieusement pathétique et romantique de Shelley, une autre jeune figure tragique anglaise victime d'une mort accidentelle :

*Il n'est pas mort, il ne dort pas –
Il s'est juste réveillé du rêve de la vie.*

À la fin, des papillons blancs, apportés pour l'occasion, ont été libérés de leurs boîtes, mais nombre d'entre eux étaient déjà

asphyxiés, et le peu qui restait a poussé un dernier soupir en échappant à la captivité, expirant en vol au-dessus du groupe. Leurs corps jonchaient la scène.

Les Stones, qui n'avaient pas joué en public depuis leur tournée européenne au printemps 1967, ont enchaîné en donnant l'un des pires concerts de leur histoire – rouillé, bâclé, mal répété, les guitares désaccordées. La foule s'en foutait. L'immense public a passé un très bon moment. Il n'y a eu aucune arrestation et tous ceux qui étaient restés pour aider à nettoyer se sont vu offrir un exemplaire du nouveau single des Rolling Stones. Ils ont laissé le parc dans un état impeccable.

Comme dans les concerts gratuits de la Côte Ouest dont ils avaient entendu parler, lu les comptes rendus et vu les photos sans y avoir effectivement assisté, les producteurs ont employé des membres du club de motards des Hells Angels comme agents de sécurité. Ces *bikers* britanniques se rêvaient en cousins d'outre-mer des vrais durs californiens, mais ils en étaient très éloignés. Ils traînaient près de la scène, buvant du thé et arborant des vieux casques de l'armée nazie et des croix gammées, mais laissaient la police se charger de la sécurité. C'étaient des Hells Angels d'opérette ; leur « club » n'avait aucun lien officiel avec l'organisation basée en Californie. Ils ajoutaient un cachet pittoresque à l'affaire, mais ne servaient à rien de précis et n'avaient rien à voir avec de vrais Hells Angels. Bon Dieu, ces chochottes d'imitateurs avaient même dessiné leurs emblèmes sur leurs blousons de motards... à la craie.

Quand Rock Scully et sa petite amie se pointent chez lui avec leurs bougies de Noël, même l'expérimenté Keith Richards ne sait que peu de chose au sujet de la nouvelle scène de San Francisco, à part ce qu'il en a lu dans le magazine *Rolling Stone*. Assis autour d'une table basse marocaine en cuivre martelé, à la faible lumière d'une lampe arabe en laiton, Rock ouvre les bougies et en extrait les touffes de marijuana poisseuses d'un vert brillant qui exhalent un arôme frais et fruité, presque comme des morceaux de gazon tropical. Rock invente des histoires féériques à propos d'une vie rendue meilleure par la chimie dans le *Far West*, ce pays lointain, au-delà de l'Océan, où l'on joue du rock and roll dans les parcs et où une marijuana magique pousse dans les bois. Richards est intrigué. Rock est un beau parleur, quelqu'un que sa capacité à exprimer l'inexplicable a tout naturellement désigné

pour être le leader d'un groupe aussi intrinsèquement subversif que le Grateful Dead. L'herbe. Le hasch. Londres. Rencontre nocturne au sommet entre deux cultures. Rock est en état de grâce.

Il commence à imaginer les Rolling Stones jouant gratuitement dans le Golden Gate Park. Il dit à Richards qu'il sait comment faire. Ça sera simple. Ils s'arrangeront avec la ville et obtiendront les permis appropriés pour donner un concert dans l'un des parcs sous le nom du Dead ou de l'Airplane, puis annonceront les Stones au public qui ne se doutera de rien – pas plus que le service des parcs – en tant qu'invités surprises. Un finale parfait pour la grande tournée américaine que le groupe prépare, leur dit-il.

Les rêves emplissent la pièce. Les Stones à Stonehenge. Le Taj Mahal. Le concert de Hyde Park n'était qu'un début. Encore plus de rire, plus de fumée. À un moment, au milieu de la nuit, Keith écrase un Nembutal, le réduit en poudre et passe l'assiette à Rock, qui en prend une bruyante rasade, avant de réaliser que ce n'est pas de la cocaïne. Plus tard, aux petites heures, Rock et Nicki rentrent en titubant à leur appartement dans le matin brumeux et ensommeillé de Chelsea.

Les deux semaines qui précèdent l'audience de Rock passent à toute vitesse. Le mari de Nicki, dont elle est séparée, Ken Connell – connu sous le nom de « Goldfinger » –, les retrouve. C'est un trafiquant de drogue international qui a perdu une main à cause d'une hélice d'avion. Il est en ville avec une petite amie et se pointe, en costume de soie blanc, un crochet en guise de main gauche, l'air élégant et dangereux. Goldfinger est dingue et nourrit de violents fantasmes au sujet de son ex-femme. Rock et Nicki le rencontrent au Chelsea Tea House, où il essaye de kidnapper Nicki. Plus tard, dans leur appartement, quand il essaye de la violer, Nicki crie au secours et Rock arrive, mais c'est Nicki qui se prend un œil au beurre noir. Le lendemain soir, elle se balade avec un coquard dans une fête d'Apple Records.

Mais ce qui fait paniquer Rock, à Londres, bien plus que les accusations pour trafic de drogue auxquelles il doit faire face, ou que la présence menaçante de Goldfinger, c'est une conversation informelle qu'il a par hasard avec Joe Smith, le vice-président de Warner Brothers Records. Il est tombé sur lui en rendant visite aux bureaux londoniens de la firme. Smith félicite Rock pour le nouveau

contrat que vient de signer le groupe avec sa société. Rock est en état de choc. Pendant son absence, Lenny Hart a en effet conspiré derrière son dos pour renouveler le contrat du groupe avec Warner Brothers. Lenny a convaincu les membres du Dead de signer les papiers dans les loges d'un concert à San Jose et leur a dit que l'avance de 75 000 dollars paierait leurs impôts. À l'autre bout du monde, Rock est dans tous ses états. Lenny a délibérément attendu qu'il soit parti. Est-ce que ça explique l'aller simple ? Rock vient tout juste, cette semaine-là, de négocier avec Chesley Millikin la signature du groupe sur Columbia pour une grosse somme. Il sent que la situation lui échappe et il a besoin de retourner en quatrième vitesse à Marin County pour comprendre ce qui se passe.

Quand Rock se rend à son audience et qu'il est expulsé du pays, il a hâte de quitter l'Angleterre et de retrouver le Dead. Dans sa précipitation, il oublie presque de dire à Keith Richards qu'il peut s'arranger pour que les Rolling Stones donnent un concert gratuit dans le Golden Gate Park.

2. ENNUIS D'ARGENT

Au début de l'année 1969, les Rolling Stones étaient fauchés. Keith Richards voulait acheter une maison sur l'historique Cheyne Walk, à Chelsea, juste à côté de chez Mick Jagger, mais il avait des problèmes pour trouver les 5 000 livres d'arrhes. Jagger lui-même avait passé dix-huit mois à rassembler l'argent nécessaire pour acheter sa propre maison. Le bassiste, Bill Wyman, signait des chèques en bois. Ils faisaient partie de l'un des groupes les plus célèbres du monde et ils menaient des existences luxueuses, glamour, voire même décadentes, mais quoi de plus pathétique que des riches sans argent ?

Pendant cinq ans, les Rolling Stones avaient régné sur la scène rock grâce à une série de singles et d'albums à succès, seulement surpassés par leurs seuls réels rivaux, les Beatles. Leur dernier album, *Beggars Banquet*, paru en décembre 1968, était un tour de force qui démontrait la maîtrise de plus en plus impressionnante de leur guitariste, Keith Richards, en studio. Le fondateur du groupe, Brian Jones, ravagé par les drogues, malade et de plus en plus absent, avait été largement marginalisé et était passé, sur les disques, d'importantes contributions musicales à quelque chose qui ressemblait plus à de brèves apparitions. Sans Jones, Richards et Jagger entraînaient le groupe dans de nouvelles et passionnantes directions.

Alors qu'ils se trouvaient au sommet de leur popularité et de leur créativité, les Stones étaient paralysés par des problèmes personnels et des ennuis d'argent. Les pressions financières qui s'accumulaient allaient conduire le groupe à passer sérieusement à l'action et à mettre en branle toute une série d'événements, sans trop savoir où ceux-ci le mèneraient. Les Stones avaient désespérément besoin de cash et ils devaient trouver de nouvelles sources de revenus.

Leurs difficultés financières provenaient toutes de leur manager, Allen Klein. Il contrôlait leurs finances. Ce comptable new-yorkais, impitoyable, caractériel, armé et sans grand scrupule, avait passé une partie de son enfance dans un orphelinat juif. Il s'était fait les dents dans le monde de la musique new-yorkaise en s'occupant des affaires de clients comme Sam Cooke et Bobby Vinton, mais il avait dès le début accroché le wagon de la scène britannique naissante, en représentant le producteur de musique anglais Mickie Most, renégociant des contrats plus favorables pour ses artistes, The Animals et Herman's Hermits, et décrochant un contrat discographique au Dave Clark Five.

Klein avait signé les Stones en 1966, promettant aux garçons qu'ils allaient toucher plus d'argent que tous les autres musiciens pop avant eux. Et c'est ce qui s'était passé. Selon les calculs de Jagger lui-même, les Stones avaient gagné plus de 17 millions de dollars en trois ans, mais seule une faible partie de cette somme avait réellement atterri dans leurs poches et ils avaient claqué les quelques millions qui restaient.

Klein avait créé sa propre société américaine par laquelle transitaient tous les revenus des Stones, et il était libre de ponctionner ce qu'il voulait. Des télex frénétiques demandant de l'argent à son bureau de New York restaient systématiquement sans réponse. Klein lui-même était de moins en moins disponible. En février 1969, il avait également pris en main les affaires des Beatles et il était occupé à vider le peu qui restait dans les caisses de leur label, Apple Records. Ironiquement, c'était Jagger qui avait présenté Klein à John Lennon (même si, au moment où les Beatles avaient finalement signé avec Klein, Jagger avait fait marche arrière au sujet de sa recommandation). Klein avait les Stones sous sa coupe, et les membres du groupe devenaient de plus en plus agités et anxieux.

Pile au bon moment, Jagger a trouvé l'homme qui allait résoudre leurs problèmes : le prince Rupert Loewenstein, un banquier aristocrate autrichien qui ne connaissait ni Jagger ni les Rolling Stones quand il les a rencontrés. Le banquier s'est montré intéressé pour représenter Jagger, qu'il pensait être riche. Il a été étonné de découvrir, en triant les pelletées de documents financiers qui arrivaient à son bureau, que Jagger était tout simplement fauché. Ses dettes l'emportaient largement sur ses actifs. Loewenstein a aussi très

vite réalisé que les Stones étaient pieds et poings liés par leurs contrats avec Klein et Decca Records.

Jagger, un des rares rockers britanniques à avoir grandi dans un foyer de la classe moyenne, et qui avait même fréquenté la London School of Economics avant de la laisser tomber pour jouer de la musique, était attiré par l'aristocratie. Celle-ci, en retour, le traitait comme une curiosité sociale, un animal exotique suffisamment apprivoisé pour qu'on puisse le caresser. Au début de l'année 1969, le prince Rupert s'est arrangé pour que Jagger et Richards passent des vacances dans une grande maison, sur une plantation, à cinq cents kilomètres au nord de Rio de Janeiro, qui appartenait au plus grand banquier brésilien du moment. Sur place, ils ont écrit une chanson de cow-boy titrée « Honky Tonk Women ». Richards a pompé l'accordage de guitare en accords ouverts et le riff d'intro à Ry Cooder, le guitariste de Los Angeles que les Stones avaient engagé comme accompagnateur pour leurs récentes séances d'enregistrement.

De retour en Angleterre, le 1^{er} juin, les Stones se sont rendus aux studios Olympic pour enregistrer la nouvelle chanson ; Brian Jones, le guitariste, fâché et drogué jusqu'aux yeux, n'était pas présent. De plus en plus à l'écart et de moins en moins fiable, il était, comme les finances du groupe, un autre problème à régler. En plus de son comportement erratique, sa condamnation pour une affaire de drogue en 1967 empêchait le groupe d'aller tourner aux États-Unis, ce qui semblait pourtant être la meilleure façon, et la plus rapide, de faire rentrer de l'argent frais. Jones était dans le groupe depuis ses débuts, mais il avait depuis longtemps épuisé la patience et la bonne volonté de ses acolytes. Il était devenu un fardeau dont il fallait se débarrasser.

Pour le remplacer, les Stones ont fait appel à Mick Taylor, le guitariste des Bluesbreakers de John Mayall. Avec Taylor à la guitare, le groupe a essayé à plusieurs reprises d'enregistrer « Honky Tonk Women », mais il a fallu que le producteur Jimmy Miller s'assoie à la batterie et montre à Charlie Watts comment jouer la partie rythmique. Miller a ensuite attrapé une cloche et fait démarrer le groupe au quart de tour.

Un soir de la semaine suivante, après avoir mixé la chanson au studio, Jagger et Richards ont roulé jusqu'à la maison de Jones, Cotchford Farm, dans le Sussex, pour lui annoncer qu'il était viré. Ils

ont emmené avec eux l'œcuménique batteur Watts pour les assister. Deux semaines plus tard, le groupe donnait une conférence de presse pour annoncer que Taylor remplacerait Jones et que ses débuts publics auraient lieu lors d'un concert gratuit dans Hyde Park, le 5 juillet.

Pour un groupe qui n'avait pas joué en public depuis des années, le concert était en lui-même un événement. Mais la mystérieuse mort par noyade de Brian Jones dans sa piscine du Sussex, le 3 juillet, l'a instantanément propulsé à la une de tous les journaux. Les Stones se trouvaient aux studios Olympic, au milieu de la nuit, travaillant sur la chanson de Stevie Wonder, « I Don't Know Why », quand ils ont appris la nouvelle. Pourtant, ils n'ont pas modifié leur planning et se sont pointés à dix heures le lendemain matin pour enregistrer « Honky Tonk Women » pour la BBC. Ce n'est qu'ensuite qu'ils se sont rendus à leur bureau de Maddox Street pour décider s'ils maintenaient le concert. Ils ont finalement décidé qu'il aurait lieu comme prévu.

Ce soir-là, Jagger et Marianne Faithfull se sont rendus à l'élégant White Ball donné par le prince Rupert et sa femme, Josephine, dans leur résidence de Holland Park. Faithfull, âgée de vingt-trois ans, était elle-même une pop star qui avait ses propres hits, vivait avec Jagger depuis trois ans et pouvait s'avérer anticonformiste, sauvage et obstinée. Ignorant le code vestimentaire de la soirée, elle a commis un faux pas en s'habillant tout en noir. À l'opposé, Jagger portait une robe blanche pour homme, commandée par Sammy Davis Jr., que le créateur Michael Fish lui avait prêtée. (Jagger la porterait également le lendemain à Hyde Park.) Au cours de cette fête somptueuse, le chanteur des Stones a rencontré la star de cinéma Peter Sellers et dansé avec la princesse Margaret.

Le lendemain matin, Jagger et Faithfull sont arrivés à la Londonderry House, voisine du très chic hôtel Hilton de Park Lane, près du lieu du concert, pour jouer devant le public le plus important de toute la carrière du groupe. Jagger serrait contre lui un recueil de poésie et souffrait de laryngite. Quand Allen Klein a essayé, de façon plutôt inexplicable, de lui parler d'argent, Jagger n'a rien voulu savoir.

« Pas maintenant, a sifflé Jagger. Pas ici. »

Jagger a quitté assez vite la fête d'après concert donnée à l'hôtel, en déclarant qu'il voulait se coucher tôt. Il partait dans la matinée avec Marianne Faithfull pour jouer dans le film de Tony Richardson, *Ned Kelly*, qui devait se tourner en Australie. Au lieu de quoi il s'est

rendu à l'appartement de son autre petite amie, l'actrice Marsha Hunt, et y a passé la nuit avant de rejoindre Faithfull pour prendre l'avion.

Dans la suite de leur hôtel, à Sydney, pendant que Jagger soignait son *jet lag* en dormant tout habillé avec ses bottes, Faithfull a commandé un chocolat chaud. Elle avait joué Ophélie dans une production de *Hamlet* dans le West End pendant les six semaines précédant le concert de Hyde Park, où elle mourait sur scène tous les soirs. En saisissant un flacon de 150 somnifères, elle s'est regardée dans le miroir et a vu Brian Jones lui rendre son regard.

« La mort est la nouvelle grande aventure », lui a-t-il dit, faisant écho à quelque chose qu'elle avait l'habitude de dire. Elle a englouti les pilules par poignées avec son chocolat chaud. Quand Jagger s'est réveillé, il l'a trouvée allongée à côté de lui, dans le coma. Six jours plus tard, elle s'est réveillée dans une chambre d'hôpital avec un Jagger bouleversé qui tournait autour d'elle.

« J'ai cru te perdre, lui a-t-il dit.

– Les chevaux sauvages n'ont pas pu m'emmener [*Wild horses couldn't drag me away*] », lui a-t-elle répondu, groggy.

En dépit de cette tentative de suicide, Jagger avait un film à faire. Quelques jours plus tard, il était coincé sur le tournage, au milieu du désert, pendant que sa petite amie récupérait à des centaines de kilomètres de là dans un hôpital australien. Jagger avait accepté le rôle uniquement parce que l'argent que lui rapporterait le film ne passerait pas par les mains d'Allen Klein, mais irait directement sur son compte en banque. Maintenant qu'il était coupé de tout, au beau milieu de l'Australie, le jeu semblait beaucoup moins en valoir la chandelle. Il se prenait la tête avec le réalisateur du film et ramait pour dire ses répliques avec un accent irlandais bidon, jouant face à la doublure de sa petite amie. Mais ce qui rendait les choses encore pires, c'est qu'il était complètement coupé du reste du groupe.

Jagger avait du mal à rester informé des projets des Stones, à cause de la distance. Depuis son tournage, en plein milieu du vaste désert australien, il a cependant appelé le prince Rupert, qui avait terminé son étude préalable des finances déplorables des Stones. Loewenstein lui a dit que pour libérer le groupe de tous ces contrats, il faudrait sans nul doute s'engager dans un long procès, désagréable et onéreux, des deux côtés de l'Atlantique. Le banquier en était arrivé à la conclusion que la seule façon sûre pour le groupe de récolter le cash

dont il avait désespérément besoin, c'était de tourner. Bien qu'il n'ait aucun goût pour le rock and roll, le prince Rupert avait vu le groupe à Hyde Park. Il reconnaissait que Mick Jagger était un showman accompli et savait que les Stones seraient toujours en mesure de gagner de l'argent en se produisant sur scène. Il pensait aussi que le groupe devait mettre en place une production indépendante du bureau de Klein, et que la tournée devait être financée par les avances des promoteurs américains. Le prince Rupert recommandait également aux Stones de se préparer à quitter l'Angleterre pour se soustraire au lourd fardeau que représentait l'impôt sur la fortune dans ce pays.

Jagger a commencé à planifier la tournée des États-Unis en court-circuitant Klein. Il a passé un appel depuis Alice Springs, au fin fond de l'Australie, pour parler à Chip Monck, le régisseur du récent Woodstock Music & Art Fair qui s'était tenu en août 1969, et à Bill Belmont, le *road manager* de Country Joe and the Fish. Belmont, qui avait travaillé avec Monck à Woodstock, connaissait bien le milieu des tournées aux États-Unis. Au téléphone, Jagger l'a cuisiné sur les perspectives d'une tournée américaine à l'automne, lui posant des questions précises sur les promoteurs et les ventes de billets. Il a également parlé à Ronnie Schneider, le neveu d'Allen Klein, qui avait travaillé comme comptable sur la tournée américaine des Stones en 1966, tâtant le terrain pour savoir s'il pourrait s'occuper de la tournée sans passer par son oncle. Ne pouvant plus faire confiance à Klein, Jagger devait être prudent au sujet des associations qu'il cherchait à former au-delà du cercle rapproché des Stones, se méfier des personnes à qui il parlait, et de ce qu'il leur disait. Mais il avait besoin d'avancer et, pour ce faire, il devait trouver de nouveaux partenaires.

Comme Richards et le reste des Stones, Jagger n'était plus en phase avec la scène rock américaine. La dernière fois que le groupe avait tourné en Amérique, il avait expédié des sets de vingt-cinq minutes en haut d'une longue affiche de stars éphémères, pendant que les adolescentes glapissaient dans le public. Les choses avaient changé. Les spectateurs écoutaient réellement la musique. Des groupes britanniques comme Cream, Jimi Hendrix Experience et les Who avaient eu un immense impact sur le marché américain grâce à leurs prestations scéniques explosives. Des groupes de rock de la Côte Ouest, de San Francisco et de Los Angeles – le Jefferson Airplane, le Grateful Dead, les Doors, les Byrds, Creedence Clearwater Revival –

avaient apporté de nouvelles sonorités à la pop music. Des groupes de plus en plus sophistiqués comme le Band ou Crosby, Stills & Nash transformaient ce qui avait été une musique pour adolescents en un truc pour adultes. Les héros de Woodstock étaient dans l'air du temps, et même si personne ne contestait le statut olympien du groupe, les Stones étaient décalés et inexpérimentés vis-à-vis de la scène du moment.

Jagger étant en Australie pour tourner *Ned Kelly*, les séances d'enregistrement se sont arrêtées et toute avancée en vue d'un nouvel album a été interrompue. Le label américain du groupe a assemblé, autour du single numéro un, « Honky Tonk Women », un deuxième album de *greatest hits* titré *Through the Past, Darkly*, dont la photo de pochette mettait Brian Jones au premier plan. La petite amie de Richards, Anita Pallenberg, a accouché de leur fils, Marlon, en août. Richards a passé beaucoup de temps à traîner dans sa maison de campagne, Redlands, appréciant pour un temps, de façon inattendue, sa nouvelle vie de famille.

Georgia « Jo » Bergman, une petite nana autoritaire de Los Angeles qui portait de longues jupes hippies et une abondante coiffure afro, dirigeait le bureau des Stones à Mayfair. Elle a contacté Sam Cutler, le présentateur et régisseur du concert du groupe à Hyde Park, et lui a demandé s'il accompagnerait Keith Richards et Charlie Watts au festival de l'île de Wight voir Bob Dylan et le Band, le dernier week-end d'août. Dylan serait le premier des trois grands – les Beatles, les Stones et lui – à remonter sur scène depuis 1966 et à continuer la révolution rock qu'ils avaient lancée. Comme eux-mêmes envisageaient de remonter sur scène, quelques représentants des Stones se devaient d'être présents.

La réapparition de Dylan était un événement culturel majeur, « le Woodstock britannique » comme le claironnaient les gros titres de la presse nationale. Dylan avait ostensiblement ignoré le festival de Woodstock, qui avait eu lieu un peu plus tôt ce mois-là, quasiment dans son jardin, et avait choisi à la place de jouer dans ce festival britannique lointain, organisé par des amateurs parce que, confiait-il dans une interview, il avait toujours voulu voir la maison de lord Alfred Tennyson, le poète lauréat de la reine Victoria. Le passage de Dylan, à la fin des trois jours, constituait le point culminant du festival, devant un public de plus de cent cinquante mille personnes,

parmi lesquelles se trouvaient Roger Vadim et Jane Fonda, Elizabeth Taylor et Richard Burton. Trois Beatles étaient présents (la femme de McCartney était en train d'accoucher). George Harrison avait apporté un acétate de leur nouvel album, *Abbey Road*, et l'avait fait écouter à Dylan dans les loges avant le concert, en le passant dans un ampli de guitare.

Le passage de Dylan, le 31 août, ne s'est pas avéré être le sommet tant attendu. Le Band n'est monté sur scène qu'après une interruption de plus de deux heures, le temps de réparer la sono, à plus de dix heures du soir, après un long week-end. Dylan, l'air bizarrement mal à l'aise dans un costume blanc crème, les cheveux courts et la barbe soigneusement taillée, a débité quinze chansons en cinquante minutes – un large échantillon de son œuvre, dont des chansons acoustiques qu'il a jouées sur la guitare de George Harrison – et a quitté la scène avant de revenir pour un bref rappel de deux titres. Le public, alléché depuis des semaines par les spéculations extravagantes de la presse britannique, n'a pas été particulièrement impressionné.

Avec les Stones, lors de ce concert, Cutler a démontré son utilité, non seulement en escortant les musiciens pour les aider à se frayer un chemin dans le festival, mais aussi, plus tard, en découvrant que le restaurant surfacturait le dîner de fête. Peu après son retour, Bergman a emmené Cutler dîner à Londres. Elle lui a fait jurer de garder le secret et l'a informé des projets de tournée. Elle lui a expliqué que le groupe voulait engager Ronnie Schneider à l'insu d'Allen Klein, et monter sa propre société. Elle voulait introduire Cutler dans l'équipe.

Ce dernier était enthousiaste. Son ascension sur la scène rock londonienne avait été rapide. À peine deux ans plus tôt, il avait laissé tomber sa vie d'enseignant dans une école pour enfants handicapés et déménagé en plein Swinging London pour s'impliquer dans le monde de la musique. Maintenant, il avait l'opportunité de s'occuper des Rolling Stones sur la première tournée du groupe depuis longtemps. À vingt-six ans, Cutler avait grimpé en flèche jusqu'au sommet de la scène rock britannique.

L'ambition de Cutler était naturelle. C'était un dur de l'East End, intelligent, doté d'une conscience politique, d'un diplôme d'université et d'une tendance beatnik. Il avait été adopté à l'âge de trois ans – son père avait été tué à la guerre et sa mère, une jeune fille irlandaise célibataire, l'avait placé. Il avait été élevé par une mère communiste

fervente et un père de gauche. Son père adoptif était mort quand il avait huit ans, et sa veuve l'avait alors placé chez un autre couple communiste. Sa nouvelle mère de substitution l'emmenait faire des piquets de grève et manifester. Quand sa mère adoptive s'est remariée, Sam, alors adolescent, est parti vivre avec eux dans l'étouffante banlieue londonienne de Croydon. Il s'est soudain muré dans la rancœur et le silence. Il a découvert la musique folk – et le haschich – et s'est mis à la guitare. Après avoir obtenu son diplôme universitaire, il a trouvé un boulot d'enseignant. C'est à cette époque qu'il a pris son premier trip de LSD. Peu après, il a quitté son poste, s'est installé dans le centre de Londres et il s'est immergé dans la scène musicale, où il n'était, au début, à peine plus qu'un parasite.

Sam participait à des manifestations contre la guerre du Vietnam et fréquentait la nouvelle scène rock du All Saints Church Hall, à Notting Hill. Il ramassait des champignons psychédéliques dans Richmond Park. Il manageait également un groupe de rock agressif du nom de Screw. Le batteur de Pink Floyd, Nick Mason, dont la sœur sortait avec Cutler, lui a présenté les managers du groupe, Peter Jenner et Andrew King. Il a décroché un boulot temporaire dans les bureaux de leur société, Blackhill Enterprises, qui consistait à faire des courses et donner un coup de main sur scène.

Un après-midi, Cutler est tombé sur Alexis Korner dans Portobello Road. Le Gallois était à la source du blues en Angleterre ; ses concerts dans des petits clubs avaient permis à de jeunes musiciens de débiter en l'accompagnant. Des gars qui allaient bientôt former les Rolling Stones, Cream, et d'autres groupes de rock britanniques majeurs. Korner était un musicien plus âgé qui avait toujours du temps à consacrer à quiconque montrait de l'enthousiasme pour le blues. Ce jour-là, Cutler et Korner ont passé l'après-midi dans l'appartement de ce dernier à fumer des joints, boire du thé et parler de musique. Cutler a convaincu Korner de jouer à l'All Saints Church, et Korner a offert à Cutler un boulot : travailler pour lui comme *road manager* sur une série de dates européennes imminentes. Ils ont ainsi joué dans un festival en Hollande, dans quelques clubs en Allemagne, sur une base de l'armée américaine, et sont rentrés une semaine plus tard. Cutler trimballait les deux guitares de Korner et un petit ampli, et conduisait pendant que Korner dormait. C'est à cette occasion que Cutler a découvert ce qu'il voulait faire de sa vie, et Blackhill s'est avéré être le

bon endroit pour se faire remarquer. Travailler sur une tournée des Rolling Stones représentait le boulot de ses rêves.

Jo Bergman a appelé Cutler et lui a demandé de passer prendre Keith Richards chez lui et de l'amener au bureau des Stones pour une réunion avec Allen Klein, qui était à Londres. Klein est entré en hurlant après les Stones parce qu'ils avaient embauché son neveu Ronnie. Il a demandé où était Jagger, et quand Cutler a répondu que Mick était en Australie, Klein lui a lancé un regard noir.

« T'es qui, toi, putain ? », a-t-il demandé.

Richards, assis dos au mur, a expliqué à Klein que les Stones ne travailleraient plus avec lui et que son neveu allait gérer leur prochaine tournée aux États-Unis.

« On va voir ça, putain », a hurlé Klein, avant de menacer le groupe et de sortir en claquant la porte.

Cutler, choqué par la férocité de Klein, a regardé Richards.

« Tu n'avais pas la trouille ? », a-t-il dit.

Richards a sorti un couteau à cran d'arrêt de sa poche, a fait jaillir la lame et l'a plantée dans la table, arborant un large sourire de sale gosse.

« Qu'il aille se faire foutre », a-t-il répondu.

Le lendemain, Bergman a appelé Cutler et lui a officiellement proposé le poste de responsable de la tournée américaine à venir des Rolling Stones. Le 14 septembre, deux jours après le retour de Jagger d'Australie, les Stones annonçaient leurs plans pour la tournée.

3. ÉTHIQUE PROFESSIONNELLE HIPPIE

En 1969, San Francisco est sans aucun doute le centre de l'univers du rock. Le mélange explosif de rock électrique et de drogues psychédéliques a rapidement fait naître une scène underground dès l'automne 1965. Ce qui avait commencé dans quelques quartiers choisis s'est rapidement répandu dans le monde entier.

La nouvelle de l'émergence d'une communauté dans le quartier de Haight-Ashbury a captivé les jeunes gens de tous horizons. Les soi-disant hippies remettaient en question les valeurs conventionnelles, s'opposaient à l'autorité et inventaient une vie moderne libérée, une nouvelle culture de la jeunesse centrée autour du fait de danser sur du rock inspiré par le LSD. On ne discernait pas le public des musiciens, tous étaient habillés de vêtements d'occasion de l'Armée du salut et leurs cheveux recouvraient leurs cols.

Au début, la musique était à peine plus qu'une rumeur. On ne l'entendait pas en dehors des salles de San Francisco, jusqu'à ce que les groupes de la ville volent la vedette au Monterey Pop Festival de 1967, le premier week-end de ce que les médias nationaux ont appelé le Summer of Love. Monterey a été un tournant décisif pour le rock underground ; le festival a vu l'émergence de personnalités aussi essentielles que Jimi Hendrix, les Who, le chanteur soul Otis Redding et plusieurs groupes inconnus de San Francisco comme le Dead, Big Brother and the Holding Company, Quicksilver Messenger Service, Moby Grape, le Steve Miller Blues Band ; et les débuts publics du nouveau groupe du guitariste Mike Bloomfield, Electric Flag. À l'exception du Jefferson Airplane, aucun n'avait encore jamais joué hors de ses terres. Non seulement le festival a instantanément défini la

nouvelle musique rock, mais Monterey a aussi établi San Francisco comme le foyer incontesté de la contre-culture américaine.

Les deux années riches en événements qui se sont écoulées depuis n'ont fait qu'ancrer ces changements radicaux dans la géographie du rock américain. En 1969, tous les plus grands nouveaux groupes de l'année viennent de San Francisco – le Jefferson Airplane est l'un des groupes de rock les plus populaires du pays, et son dernier album, *Volunteers*, est à nouveau un grand succès. Big Brother a cette année-là un album classé numéro un ; Creedence Clearwater Revival sort trois albums et obtient des hits sur toutes les radios. L'élan provenant de San Francisco atteint son *crescendo* avec Woodstock, quand un bon nombre de groupes de la ville – Sly and the Family Stone, Country Joe McDonald et Santana – deviennent les stars surprises du festival, signalant encore un peu plus au pays le rôle de la Californie du Nord comme premier incubateur national pour les talents rock.

La domination des groupes de San Francisco à Woodstock vient en grande partie du fait que ce festival, qui n'est, au début, qu'un événement dont personne n'attend grand-chose, finit par attirer l'attention de la nation entière. L'immense concert de rock du nord de l'État de New York prend les médias grand public par surprise. Du 15 au 17 août, il enflamme l'imagination de toute une génération. Quand un demi-million de jeunes chevelus déferlent sur les collines vallonnées de la ferme de Max Yasgur, bloquent l'autoroute de l'État de New York, campent sous la pluie, dans la boue, dans une paix relative, pendant trois jours, le monde entier y prête attention, de la une du *New York Times* jusqu'à la plus petite feuille de chou. Les médias grand public dépeignent Woodstock comme un étonnant cocktail de paix, de musique et d'amour. Mais si Woodstock devient un symbole instantané, simple, de la nouvelle communauté bâtie autour du rock, le récit communément répandu de ces trois jours n'est pas entièrement exact. Woodstock est loin d'être un havre de pacifisme. Les promoteurs s'attendent à l'origine à une foule d'environ deux cent mille personnes. Cent quatre-vingt-six mille billets à dix-huit dollars sont en effet vendus à l'avance, mais une foule beaucoup plus importante se pointe, détruit les barrières et détourne le festival. Personne n'a prévu que ce serait un concert gratuit. Les festivaliers révoltés par les prix élevés des buvettes incendient le stand de hot-dogs. Les médecins volontaires de la communauté hippie traitent plus

de quatre cents mauvais trips à l'acide. À un moment, le gouverneur Nelson Rockefeller envisage même d'envoyer sur place la garde nationale. L'événement est mal préparé, mal géré, et sa logistique est intimidante. Que rien ne se passe plus mal tient du miracle.

Pourtant, avec une couverture médiatique exagérément élogieuse, Woodstock acquiert immédiatement une signification plus large. Le festival en arrive à représenter le triomphe de la nouvelle musique rock et des valeurs associées à la jeune culture montante. L'événement dévoile toute une constellation de nouveaux visages, aux côtés de certains des géants consacrés à Monterey Pop – Jimi Hendrix, les Who, le Jefferson Airplane, Crosby, Stills, Nash & Young, Janis Joplin, le Band, Creedence Clearwater Revival, le Grateful Dead, Country Joe and the Fish, Sly and the Family Stone, Santana et bien d'autres. La musique est désormais essentielle pour toute une génération, et ce vaste rassemblement tribal signale la puissance et l'ampleur du mouvement.

Paradoxalement, même si Woodstock est un phénomène de la Côte Est, le cœur du festival est entièrement situé à San Francisco. En 1969, la ville est en effet le centre du monde rock. Et au cœur de la scène de San Francisco, on trouve le producteur Bill Graham, le premier titan du business de ce nouveau rock. À l'époque de Woodstock, Graham n'est encore qu'un arriviste qui gère des salles prospères à San Francisco et à New York. Il commence tout juste à étendre ses horizons aux domaines du management, de la programmation, et même du disque. Survivant de l'Holocauste (ses parents ont été tués par les nazis) et élevé par une famille d'accueil du Bronx, Graham est une brute lunatique, souvent autoritaire, qui n'appartient pas à la génération LSD. Après avoir rêvé être acteur et fait un bide à Hollywood, Graham déménage à San Francisco et commence à s'occuper d'une compagnie de théâtre de rue appelée la San Francisco Mime Troupe. Quand la police arrête les acteurs de cette troupe, accusés d'indécence pour avoir joué une pièce italienne du XVI^e siècle, Graham produit un spectacle destiné à rassembler des fonds pour payer les frais de la défense. Et c'est une révélation. Graham se lance dans la production de spectacles. Avec sa débrouillardise apprise à l'école de la rue, son énergie et ses tripes, il en arrive à bâtir une entreprise florissante, qu'il invente au fur et à mesure qu'il avance, tout en protégeant son territoire avec vigilance.

Les groupes de San Francisco, qui le connaissent tous bien, n'aiment pas traiter avec le tyrannique Graham. L'Airplane, le Dead, Big Brother et Quicksilver s'associent donc pour ouvrir une salle de bal vide datant de l'époque du swing appelée le Carousel Ballroom, à l'étage, au coin de Van Ness Avenue et de Market Street. Ce joyeux projet collectif patauge vite dans un bourbier d'éthique professionnelle hippie et de chaos total. Graham reprend le bail du Carousel Ballroom en juillet 1968 et renomme cette salle de 1 500 places le Fillmore West. Il y présente trois groupes chaque semaine, déménageant du Fillmore Auditorium, plus petit, où il organise des concerts hebdomadaires depuis janvier 1966. En mars 1968, il s'étend aussi à la Côte Est, et ouvre sa salle de concerts new-yorkaise, le Fillmore East.

Graham plane au-dessus de la scène de San Francisco comme un char du défilé de Thanksgiving de Macy's. Son unique concurrent est près de disparaître. Chet Helms, le fanatique hippie de l'Avalon Ballroom, a géré cette entreprise en dépit du bon sens jusqu'à la faillite. Il s'est désormais installé au bord de l'Océan, dans le local abandonné d'un ancien circuit de petites voitures électriques appelé Family Dog at the Great Highway, où il se débat pour rester en activité.

À la mi-1969, Bill Graham est un des rares à être prêt à tirer profit de San Francisco, le nouveau foyer du rock. Non seulement il gère la salle de concerts la plus prospère de la ville, mais sa société de management, Shady Management [*management véreux ! – NdT*], s'occupe également de Santana (l'Airplane l'a viré). Sa société de promotion de concerts, Millard Agency, représente le Dead et d'autres groupes. Toutes ces formations de San Francisco et d'autres, venues de partout dans le pays, font de la scène du Fillmore West un rite de passage obligé. Les affaires de Graham sont florissantes.

Mais les événements qui ont eu lieu depuis Monterey Pop et le Summer of Love n'ont pas tous été bons pour le rock de San Francisco. Durant les deux courtes années qui se sont écoulées depuis 1967, la scène de Haight-Ashbury s'est détournée de la paix, de l'amour et des fleurs. Le speed est maintenant très répandu dans le Haight. La méthamphétamine a une influence néfaste sur la rue. Elle rend les utilisateurs nerveux, imprévisibles, violents – bien loin des stupéfiants plus bénins que préféreraient les hippies à l'origine. Le speed apporte un

côté sombre, dangereux, à cet univers. Les rues sont bondées de fugueurs et de petits délinquants, d'épaves rejetées sur les trottoirs. Malgré l'arrivée tardive à la fête des médias grand public qui n'encensent maintenant que la génération « Woodstock » *peace and love*, les failles de la contre-culture commencent à apparaître.

En ce mois d'août 1969, quiconque fait preuve d'un minimum d'attention peut le constater. Pendant que Woodstock se déroule à l'autre bout du pays, des extrémistes choquent la scène de San Francisco en précipitant l'annulation d'un grand festival de rock en plein air. Le Wild West Festival, prévu pour se dérouler, sur huit scènes, dans le Golden Gate Park, est censé être un *love-in* géant. Le succès de cet énorme événement gratuit doit être garanti par trois concerts payants en soirée, au Kezar Stadium, dans le parc. L'idée consiste à présenter la richesse de la scène musicale de San Francisco de la manière la plus complète possible. Tous les principaux groupes locaux sont représentés au comité directeur, dirigé par le DJ radio, pivot de l'underground, Tom Donahue. Plus de deux cents artistes sont pressentis pour se produire au cours des trois jours. L'événement est annoncé du 22 au 24 août, le week-end après Woodstock, jusqu'à ce que tous ces grands projets soient torpillés par une partie de l'underground.

Le festival rencontre en effet non seulement des résistances classiques – le bureau du maire, les services de police, la commission des parcs, le syndicat des musiciens – mais aussi d'autres réserves, internes celles-là, plus surprenantes. Un désaccord au sein de l'underground éclate au grand jour, avec l'attaque inattendue d'éléments gauchistes de la contre-culture. Les activistes politiques s'en prennent à l'événement et les militants noirs le remettent en question. « Comment pouvez-vous attendre des enfants du ghetto qu'ils comprennent qu'on dépense 300 000 dollars pour trois jours d'éclate dans le parc ? », demande un pasteur noir lors d'une réunion publique tenue par l'équipe du festival à la Glide Memorial Church, qui dégénère peu de temps après en engueulade entre Bill Graham et le révérend. Ces deux hommes reflètent parfaitement le fossé qui existe entre culture et politique.

Graham a roulé directement jusqu'à la réunion depuis une autre assemblée de la communauté, à Family Dog at the Great Highway, où des gens se sont rassemblés pour servir de médiateurs dans la grève

des éclairagistes qui créent les *light shows* psychédéliques des salles de San Francisco. Un conflit de plus au sein de l'underground. Lors de cette réunion, Graham s'énervé. « Me touche pas, minus », crie-t-il même à un pauvre hippie en sortant de la réunion, avant de conduire comme un dingue jusqu'à l'autre bout de la ville pour assister à la réunion du Wild. Lorsqu'il entre dans l'église à grandes enjambées, il est toujours furieux, et arrache le micro des mains d'un membre de l'équipe qui parlait au pasteur noir en colère. « Qu'est-ce que t'as dit, fils de pute ? », hurle Graham. Le révérend hurle en retour, du mieux qu'il peut. Pendant que les deux hommes s'aboient au visage et que les mauvaises vibrations emplissent la pièce, les danseurs Hare Krishna, qui attendaient de se produire, décident de passer à l'action. Pour tenter de dissiper les énergies négatives, ils arrivent en se dandinant dans les allées, leurs clochettes résonnant d'un bruit métallique, et martèlent leurs tambourins. Le débat houleux se dissout finalement dans un nuage de cliquetis et de psalmodies.

Donahue, le DJ, et les organisateurs du festival tiennent une conférence de presse et sollicitent la participation de la communauté au sens large. La réponse est molle. À la place, les groupes radicaux, de la San Francisco Mime Troupe à la Los Siete de la Raza, intensifient leurs attaques. La Mime Troupe manifeste devant le Wild West et distribue des tracts :

Si vous ne possédez pas une station de radio (business), un journal (pubs), ou une salle de concerts (billets), ne faites rien gratuitement parce que vous n'en tirerez rien. CHANGEMENT DE

MODE DE VIE !!!!!!!!!!!!!

PAYEZ TOUS LES ARTISTES.

**DISTRIBUEZ GRATUITEMENT 10 000 BILLETS AUX PAUVRES –
NOUS**

VENCEREMOS ! LE POUVOIR AU PEUPLE !

Ce féroce accrochage surprend et secoue l'underground. Il révèle une rupture entre les gauchistes politisés purs et durs et les hippies sybarites, qui ont plus envie de danser et de s'éclater que de renverser l'État. Une semaine avant que le festival ambitieux et tentaculaire ne soit censé avoir lieu, les organisateurs tiennent une nouvelle conférence de presse dans l'arrière-cour encombrée de la maison

victorienne qui leur sert de QG, cette fois pour annoncer son annulation. Des menaces de mort circulent. Les querelles ne dérangent pas les hippies, mais là, c'est une autre histoire.

Contrairement à tant d'autres festivals tués dans l'œuf par les pouvoirs en place, le Wild West a été coulé par des forces internes à la contre-culture. L'approbation quasi universelle qu'a rencontrée Monterey Pop deux ans plus tôt, apparemment encore présente dans l'Est à Woodstock une semaine auparavant, ne s'applique pas au Wild West. Les grands concerts de rock en plein air sont maintenant le sujet d'un farouche débat à San Francisco, et non plus un simple rite tribal de l'underground.

La tension monte et l'argent est au centre des débats. La semaine suivante, Bill Graham pète à nouveau un câble. Il annonce haut et fort dans différentes interviews qu'il va fermer le Fillmore en janvier 1970 et prendre sa retraite. Une transaction est imminente pour revendre l'immeuble qui abrite la salle à la chaîne de restaurants et d'hôtels Howard Johnson's. Graham, amer et furieux, en a marre de toutes ces querelles.

« Je suis censé me lever le matin et dire : Je suis désolé, monde, de réussir ?, dit-il. Je suis désolé de bien gagner ma vie ? D'apporter de la bonne musique dans cette ville ? M'excuser de quoi ? Me sentir coupable de quoi ? »

Après l'échec de la vente à Howard Johnson's, il continuera pourtant à produire des spectacles pendant encore un an et demi. Mais cet épisode donne une indication claire de l'explosivité de la situation. Sur le Haight, les enfants fleurs sont partis, il ne reste que des sans-abri.

Aussi troublant que ça puisse paraître, peu de gens extérieurs à la scène ont vent des dissensions qui sont nées ; l'annulation du Wild West et l'amer fossé qu'elle révèle ne sapent pas réellement la domination exercée par San Francisco sur le rock en 1969. Il y a une raison à cela : les médias de la ville. Depuis la tribune que lui offre sa rubrique dans le *San Francisco Chronicle* publiée cinq fois par semaine, le journaliste Ralph J. Gleason tient ce qu'il considère être le baromètre de la scène musicale de la ville. Cet Irlandais querelleur, mordu de jazz, coiffé d'un chapeau à la Sherlock Holmes, portant des culs-de-bouteille et des vestes en tweed, exerce une influence immense avec ses réquisitoires et ses prédictions. Il a été le premier véritable

critique de jazz régulier de tous les quotidiens d'Amérique quand il a commencé à collaborer au *Chronicle* en 1950, et il couvre toujours aujourd'hui le vaste éventail de musiques populaires – de Hank Williams à Fats Domino – en plus de son jazz bien aimé. Quand le rock explose juste sous ses pieds, à San Francisco, Gleason est présent à chaque étape. Il encourage la scène en développement et contribue à accroître son audience. Son enthousiasme pour la musique conduit des petits farceurs à déclarer que c'est un homme de 48 ans qui essaie de décider s'il veut être deux hommes de 24 ans, trois de 16 ou quatre de 12.

En novembre 1967, Gleason a prêté son considérable prestige, et une belle somme d'argent, à un critique de rock du journal de l'université de Californie de Berkeley du nom de Jann Wenner pour lancer son magazine de rock underground, *Rolling Stone*. Il a apporté sa contribution sous la forme d'une tribune hebdomadaire et le magazine basé à San Francisco a grandi, pour devenir le journal international de la culture rock. Le pouvoir et l'influence de Gleason sont énormes. Il est connu pour ses opinions tranchées, son intégrité, son intransigeance et, à l'occasion, un sentimentalisme à l'eau de rose. Cette exposition médiatique donne à la scène musicale de San Francisco une sorte de notoriété mondiale, que seuls Londres et New York peuvent éventuellement contester. Gleason suit de près toutes les informations sur la tournée américaine imminente des Rolling Stones. Un de ses éditoriaux va faire sourciller le groupe.

Alors que la communauté de Haight-Ashbury se débat et que l'utopie se désintègre, le Grateful Dead a lui, en réalité, quitté la ville plus d'un an auparavant, recentrant les affaires du groupe à quarante-cinq minutes plus au nord. C'est là que le batteur Mickey Hart loue un ranch, à la sortie de Novato, à la limite de Marin County. Hart construit un studio d'enregistrement dans une vieille grange et élève des chevaux. Il aime rentrer, après les concerts au Fillmore West, et faire de longues balades à cheval à l'aube. Il prend du LSD et en donne à sa monture, en adaptant la dose à son poids.

Avant de quitter San Francisco, le Dead a vécu en plein centre de Haight, au 710 Ashbury, dans une maison de rapport victorienne pleine de coins et de recoins. Jerry Garcia et Mountain Girl partageaient le grenier et les autres membres du groupe, de l'équipe,

et leurs petites amies étaient éparpillés dans les trois étages, ainsi que dans une autre maison voisine. Les membres du Dead assuraient une présence constante dans le quartier. On pouvait généralement trouver Mountain Girl – dont le vrai nom est Carolyn Adams – assise sur le perron avec des amis, en fin d'après-midi, fumant des joints, tandis que des lames de brouillard ondulaient sur l'Océan. Rien n'a été plus emblématique du déclin du Haight que la cérémonie du déménagement du Dead en mars 1968.

Le ranch de Hart devient rapidement une plaque tournante de la scène musicale de Californie du Nord, non seulement pour le Dead, mais également pour d'autres artistes. Stephen Stills s'y installe à l'été 1969. Stills aime se prendre pour un cavalier. Hart et lui partent ensemble pour de longues chevauchées pendant lesquelles Stills divertit Hart avec d'obscurs récits sur les batailles de la guerre de Sécession. Le partenaire musical de Stills, David Crosby, a pris une maison juste à côté, à Larkspur, non loin de là où vit Jerry Garcia avec Mountain Girl. Le batteur du Dead, Billy Kreutzmann, a installé son tipi dans la propriété de Hart. Crosby et Stills s'y retrouvent avec les membres du Dead pour leur apprendre l'art des harmonies vocales. Ils leur montrent comment mêler leurs chants. Même si les gars du Dead ne possèdent pas les voix en or du duo, Garcia, Bobby Weir et le bassiste Phil Lesh trouvent ainsi leur propre façon de chanter ensemble. Crosby et Stills leur montrent également comment superposer en studio des parties vocales en *overdub*.

Ces arrangements vocaux sont une nouveauté pour le Dead. Le nouveau parolier du groupe, Robert Hunter, vit chez Garcia, dont il est un vieux pote. Le duo a écrit des chansons tout au long du printemps, le clic-clac de la machine à écrire de Hunter traversant le plancher tandis que Garcia mettait ses strophes en musique au rez-de-chaussée. Garcia et Hunter sont complètement sous le charme de *Music from Big Pink*, le premier album du Band, admirant l'authenticité boisée, les harmonies braillardes et le son dégrossi d'un disque qui laisse fièrement apparaître ses racines. Le Dead a largement épuisé les arabesques psychédéliques sur son troisième album, *Aoxomoxoa*, et récemment terminé un double *live* enregistré à San Francisco, au Fillmore West et à l'Avalon Ballroom, *Live Dead*, qui a siphonné son catalogue de chansons. Aucun de ses albums ne s'est bien vendu et le groupe se retrouve sévèrement endetté envers sa maison de disques. Il

a besoin de nouveaux morceaux pour un nouvel album.

Le Dead a sommé Hunter d'apporter sa touche littéraire joycienne à l'entreprise. Son premier texte a été celui de l'épopée psychédélique « Dark Star ». On est très loin de Cole Porter, mais son travail convient à la sensibilité du groupe. Le Dead ne joue pas de la simple pop music. Il s'est spécialisé dans les compositions denses, souvent décousues, bâties à partir d'improvisations, et rarement interprétées deux fois de la même façon. Cette complexité peut être rébarbative pour les auditeurs, mais le groupe n'a pas l'habitude de broser son public dans le sens du poil. Après que le batteur Mickey Hart l'a rejoint, le Dead a commencé à expérimenter les polyrythmies exotiques. Il faut apprendre à aimer sa musique.

Cependant, l'écriture de chansons n'a jamais été le point fort du groupe. Quand Garcia et Hunter commencent à s'y intéresser, marquant ainsi le début d'un tournant, ce vers quoi ils se dirigent n'est pas tout à fait clair. En juin, Garcia enregistre des démos acoustiques de nouvelles chansons qui rappellent les débuts du Dead comme groupe de bluegrass. Elles comprennent une version actualisée au parfum country de « Casey Jones », la première esquisse de ces idées nouvelles et imprévisibles.

Le ranch fait office de *clubhouse*, pratique pour le groupe, et ce cadre rustique contribue à inspirer les nouveaux sons qu'ils essayent de développer. Des Hells Angels, des dealers de drogue et un sorcier indien traînent avec les musiciens et sont les bienvenus. Le Dead s'identifie aux gangs de hors-la-loi, les musiciens brandissent souvent des armes à feu au ranch et considèrent vivre comme une bande de rebelles restant fidèles à leurs propres codes. Ils bafouent les conventions, l'autorité, et tout ce que vous voulez d'autre.

À l'été 1969, le Grateful Dead est devenu un groupe désorganisé, anarchiste, une bande d'anticonformistes dans un état second. Jerry Garcia, un ancien beatnik à l'esprit vif et brillant, possède un insatiable appétit pour la musique. Les autres membres du groupe ajoutent généralement leurs propres caractères au cocktail. Même si le Dead bénéficie d'une réputation culte dans l'underground, non seulement ses disques ne se vendent pas bien, mais la radio ne passe que rarement sa musique, et son succès au box-office est limité. Au-delà de San Francisco, il est peu connu en dehors des cercles branchés. Le Dead attire du public au Fillmore East de New York City comme

n'importe où à San Francisco. Mais c'est tout. Il ne gagne jamais vraiment d'argent. Cette année-là, les musiciens ont du mal à joindre les deux bouts. Ils représentent certes une attraction sur le circuit des festivals d'été, mais avec les 2 250 dollars qui leur ont été payés pour jouer à Woodstock, ils n'iront pas loin. Les musiciens hippies et leurs grandes familles étendues vivent dans une pauvreté stylée.

Ils rejettent l'argent en tant que but. Ce qu'ils veulent faire, c'est de la musique. Le Dead est plus un laboratoire social/musical qu'un groupe de rock. Se soucier de l'argent n'est pas cool, c'est hors de propos. Mais les membres du groupe vivent dans la précarité. De temps en temps, Mountain Girl n'hésite pas à faucher un panier de fraises pour ses enfants. Il n'y a aucun homme d'affaires dans leur équipe de management actuelle, rien que des philosophes hippies. En avril 1969, Mickey Hart convoque le groupe et l'équipe pour une réunion dans sa grange.

« Bon, on a un problème, dit Hart au groupe rassemblé. On a besoin de quelqu'un pour nous aider à le résoudre. Voici Lenny Hart, mon père. »

Lenny entre et sort de la vie de son fils depuis que Mickey est enfant. Il a été batteur, dans le style musique militaire, et a transmis à son fils son amour de toute une vie pour les percussions. Ils ont un temps tenu ensemble une boutique de batterie dans le sud de la Baie avant que Mickey ne rejoigne le Dead en septembre 1967, au moment où son père disparaissait à nouveau. Quand Lenny est revenu, l'ancien juif s'était converti au christianisme, après avoir fait l'expérience d'une conversion miracle dans l'aéroport de Miami et être devenu pasteur évangélique. Il prêche maintenant la parole de Jésus.

C'est un petit homme trapu aux cheveux broussailleux poivre et sel, qui se balance sur la plante des pieds quand il parle. Dans la grange de Mickey, il fait un sermon passionné promettant enfer et damnation à la multitude rassemblée. Il parcourt d'un pas raide la passerelle en béton au centre de la grange et mobilise les troupes dans une tentative de prendre en main la mission du Grateful Dead.

« Je suis le révérend Lenny Hart et je suis ici pour sauver le Grateful Dead, dit-il. On s'est foutu de votre gueule. Bon, je ne vous demande pas de croire en Jésus, mais de croire en moi. De remplir le récipient. On parle de l'esprit. De l'esprit de Dieu, de l'esprit du diable. Tout ça, c'est la même chose. On parle de l'esprit – l'esprit qui est dans

la musique. »

Avant l'arrivée de Lenny, personne n'est réellement aux commandes de ce qu'on a du mal à appeler les affaires du Dead. Rock Scully et son partenaire, Danny Rifkin, font office de managers du groupe depuis ses tout débuts. Ce sont des idéalistes et des battants. Ils sont malins et désinvoltés. Mais ce ne sont pas des hommes d'affaires. Au bout d'un certain temps, ils ont entraîné dans l'histoire un ami à eux, un poète du nom de Jon McIntire, pour se charger des comptes. Ils l'ont emmené dans le grand local de répétition qu'utilisait le Dead sur Potrero Hill, à San Francisco, et lui ont tendu une boîte en carton dans laquelle toutes les factures, tous les reçus et tous les autres documents accumulés par le passé avaient été fourrés en vrac. McIntire n'était pas beaucoup mieux armé pour s'occuper des affaires du groupe que ne l'avaient été Scully et Rifkin.

Après le discours de Lenny, le groupe accepte de le laisser s'occuper de ses finances, même si Rock et Rifkin ne sont pas les seuls à nourrir certains doutes en silence. Lenny fait promettre au groupe un engagement à vie. Le Dead, qui ne s'intéresse réellement pas à l'argent et souhaite simplement que le problème disparaisse, lui cède le contrôle total de ses finances. Lenny commence à piquer dans la caisse quasiment dès le lendemain.

Le Dead ne veut peut-être pas d'argent, mais il veut une sono fiable. Le groupe doit souvent se farcir le son de mauvaise qualité fourni par les promoteurs. La solution à ce problème consiste à construire et à transporter son propre système de sonorisation. Pour concevoir, fabriquer et financer ce genre d'investissement, le Dead se tourne vers le génie du son maison, et mécène de longue date, Augustus Owsley Stanley III, connu sous le surnom de « Bear ». Owsley est la première personne à avoir découvert comment fabriquer du LSD. Il a passé deux semaines à la Doe Library, la bibliothèque de l'université de Berkeley, en 1964, à lire des documents scientifiques jusqu'à ce qu'il devine la formule. Dans le laboratoire de sa maison de Virginia Street à Berkeley, le Bear Laboratories, il a produit le premier million de doses d'acide qui ont atterri dans la rue. C'est le Johnny Appleseed du LSD.

C'est aussi un personnage hors du commun – agressif, il a un avis sur tout, est hautain et brillant (parmi ses théories les plus singulières, il y a son régime tout-viande !). Il a appris l'électronique dans l'armée

de l'air, et son travail sur le matériel audio du Dead est révolutionnaire. Il est le premier ingénieur du son à offrir un son stéréo en concert. Il invente les moniteurs scéniques pour que les musiciens puissent s'entendre chanter rien qu'en plaçant un jeu distinct de plus petits haut-parleurs sur scène. Il a rencontré le groupe à l'Acid Test de Muir Beach, l'un des premiers *happenings* informels qui ont fait découvrir les drogues psychédéliques au public, organisé par l'écrivain Ken Kesey et ses Merry Pranksters [*Joyeux farceurs*], évangélistes du LSD. Le Dead faisait office de groupe maison. Kesey avait découvert l'acide en tant que volontaire pour des expériences psychiatriques au Stanford Veterans Hospital, mais sans le soutien de Bear, la révolution LSD n'aurait jamais décollé. Bear a rapidement fait partie intégrante de la scène. Il a gagné une petite fortune en fabriquant du LSD et financé le Dead à ses débuts.

Pour contribuer à résoudre le problème du matériel, les musiciens font appel à Ron Wickersham, qu'ils ont rencontré à Pacific Recording, un studio de San Mateo. Wickersham travaille tout près de là, pour Ampex, la société d'électronique qui possède le brevet de la stéréo. Bear et le groupe sont fascinés par le tout nouveau magnétophone seize pistes, l'Ampex MM 1000, à la pointe de la technologie de l'enregistrement, qui utilise une bande deux pouces. Bear convainc Wickersham de quitter Ampex et de venir travailler avec le Dead. Il a de grandes idées, une vision radicale. Connu pour son caractère obsessionnel, il est totalement maniaque en ce qui concerne la qualité. Il ne se satisfait que de ce qu'il y a de mieux. Wickersham accepte et, avec sa femme Susan, se pointe au bureau du groupe à Novato le jour même où Lenny Hart prend ses fonctions de manager.

Comme local de répétition et de bureaux, en dehors du ranch de Mickey Hart à Novato, le Dead a trouvé juste à côté un entrepôt entièrement peint en rose, au bord de l'autoroute, entre un centre commercial et une école, sur une petite pointe de terre entourée de tous côtés par la base aérienne Hamilton. Il en a fait son quartier général. Il y a une salle de réunion et trois petits bureaux sur le devant, et un espace d'entrepôt à l'arrière, où le groupe répète. L'artiste Bob Thomas, qui fait office de gardien, vit sur la mezzanine. Juste en dessous de celle-ci, il y a un coin-salon cosy, avec un canapé bordeaux délavé et une télévision. Le vieux bus qui appartient à Ken Kesey et aux Merry Pranksters – avec le panneau « Furthur » en guise

de panneau de destination à l'avant – est garé sur le parking, où le Prankster Ken Babbs vit avec sa petite amie, Gretchen Fetchin'. L'endroit attire du monde. Les Harleys garées devant signifient que les Hells Angels sont dans le coin. Des dealers entrent et sortent. Il y a toujours quelqu'un assis quelque part en train de rouler des joints.

C'est le monde du Dead vers lequel revient Rock Scully, directement après son voyage à Londres, en octobre. Peu après son retour à la maison, Rock se réunit avec Jerry Garcia et lui parle de son idée de présenter les Stones dans le parc. Observateur averti de la scène, Garcia savoure son côté subversif. Il aime jouer avec les conventions. Si riches et célèbres que les Stones puissent l'être, Garcia sait qu'ils veulent quelque chose que le Dead peut leur donner : ils veulent avoir l'air cool. Il avalise avec enthousiasme le plan de Rock, qui consiste à dire à la commission des parcs que l'Airplane et le Dead vont jouer et à n'annoncer les Rolling Stones comme invités surprises la veille du concert seulement. Le subterfuge amuse Garcia – il colle au credo de hors-la-loi du groupe – et semble simple à réaliser. Comme Scully l'a dit à Richards cette nuit-là à Londres, ils ont déjà fait ça des centaines de fois.

L'idée de donner un concert gratuit avec les Stones enthousiasme Garcia. Non seulement il est fan – le Dead a commencé comme un groupe de rock électrique et jouait un répertoire de R&B stonien à base des chansons blues de Jimmy Reed et de Slim Harpo – mais cela leur offre également la possibilité de produire un spectacle qui ait un sens. Le concert dans le parc sera un mélange triomphal, juste dans leur jardin, des écoles du rock britannique et de la Côte Ouest, une rencontre internationale au sommet, un bouquet final adapté à la plus grande année que le rock ait connue.

Scully contacte Bert Kanegson, le spécialiste de l'obtention des permis, pour que le groupe joue dans le parc. Kanegson est à l'origine venu sur la Côte Ouest pour organiser une ligue d'opposants à la conscription, mais s'est épuisé à lutter contre la guerre et, à la place, s'est converti aux drogues psychédéliques. Il a rejoint les Diggers, le conseil communautaire informel du Haight-Ashbury, à travers lequel il s'est retrouvé impliqué dans le Dead. C'est Kanegson qui a le premier repéré l'entrepôt rose de Novato. Il est rentré sur la Côte Est au début de l'année, où il a été bénévole à Woodstock.

Au téléphone, Scully dit à Kanegson de revenir à San Francisco. Il

a besoin de son aide pour monter un concert gratuit avec les Rolling Stones.

4. HOLLYWOOD

Les Rolling Stones arrivent à Hollywood le samedi 17 octobre. Ils établissent leur quartier général au 1401 Oriole Drive, un hôtel particulier qu'ils louent et qui a autrefois appartenu à la famille Du Pont. La bâtisse est située dans les collines d'Hollywood, à quelques minutes du Sunset Strip, dans un quartier où toutes les rues portent des noms d'oiseaux. George Harrison a écrit « Blue Jay Way » alors qu'il habitait tout près.

Jo Bergman, avec Ronnie Schneider, le neveu d'Allen Klein, prend les choses en main dans la maison d'Oriole [*Loriot*]. Cinq lignes de téléphone sont installées. Des limousines et des chauffeurs attendent dehors vingt-quatre heures sur vingt-quatre. Des journalistes traînent dans le salon, recueillent les bons mots et les commentaires de Charlie Watts, qui loge là avec sa femme, Shirley, et leur fille encore bébé. Bill Wyman et sa petite amie habitent provisoirement au Beverly Wilshire, en attendant de trouver une location qui leur convienne. Pendant ce temps, Jagger, Richards, Mick Taylor et Sam Cutler habitent de l'autre côté de la colline, dans Laurel Canyon, une maison dont le propriétaire actuel n'est autre que Stephen Stills. Les Stones ont trouvé cette résidence grâce au Dead. Elle a auparavant appartenu à Peter Tork, des Monkees, et des années plus tôt, à la bombe brésilienne Carmen Miranda. Un local de répétition est installé dans la cave à vin.

En septembre, Schneider a été engagé pour organiser la tournée. Il monte pour l'occasion sa propre société, Stones Promotions Ltd. Au début, il travaille dans le bureau de son oncle à New York. Mais les choses deviennent compliquées, ce qui le conduit à déménager son bureau à Londres. Là, son premier boulot consiste à trouver l'argent nécessaire pour monter la tournée. Il demande aux promoteurs une

avance sans précédent pour le groupe, cinquante pour cent de ses gains. À partir de septembre, Schneider travaille avec un jeune agent de la William Morris Agency, augmente le prix des billets en multipliant par plus de deux le montant habituel et se heurte à la résistance des promoteurs. La démarche est agressive, tout particulièrement de la part d'un groupe qui n'a pas visité le pays depuis trois ans.

Tous les doutes disparaissent dès que les billets sont mis en vente. Quand la totalité des places pour deux soirs au Madison Square Garden part en un clin d'œil, Schneider programme un troisième concert dans cette salle. Il ajoute également des concerts supplémentaires dans la soirée à Los Angeles et San Francisco. Les seuls shows de la tournée qui n'affichent pas *sold out* à l'avance sont ceux de Phoenix et de San Diego. Une date à Nashville est annulée et remplacée par un concert sur le campus de l'université de l'Illinois, à Champaign. Une autre date dans une université est rentrée au chaussepied dans le planning, à Auburn, dans l'Alabama, parce que le groupe veut donner au moins un concert dans le Sud. Schneider garde également une date libre, à la fin de cette tournée de quatorze villes, pour un festival à West Palm Beach, en Floride. Il attend que les promoteurs se pointent avec le gros pactole. La tournée, longue d'un mois, doit démarrer le 7 novembre.

Chip Monck, le régisseur à qui Jagger a parlé au téléphone depuis son tournage australien, est embauché pour s'occuper de la production de la tournée. Monck est le meilleur dans son secteur. En plus d'avoir géré la scène de Woodstock (et d'avoir été la douce voix qu'on entend dans la sono : « L'acide brun qui circule n'est pas particulièrement bon »), Monck s'occupe des lumières au Fillmore East. Il a également travaillé avec à peu près tous les groupes de rock en tournée. Il est sur scène depuis qu'il faisait les lumières dans un club de jazz appelé le Village Vanguard dans les années cinquante. Pour la première fois, les Stones emporteront sur la route leur propre sono, et joueront sur une scène qu'ils ont conçue eux-mêmes. Jagger déteste les petites scènes et toutes les galères que le groupe a souvent dû affronter sur la route.

Jo Bergman s'occupe des détails, un téléphone constamment collé à l'oreille. Bill Belmont prend en charge les problèmes de transport et diverses autres tâches. Un gars du nom de Phil Kaufman, attaché à la maison, joue le rôle de concierge et il s'occupe de toutes les courses.

Depuis l'arrivée des premiers visiteurs, ce week-end-là, l'Oriole House bruisse d'activité.

Mais la tournée et tout ce qui l'entoure ne constituent qu'une partie du chaos général. Dans les trois semaines à venir, les Stones vont devoir non seulement promouvoir, préparer et répéter leur première tournée en trois ans, mais aussi terminer le nouvel album sur lequel ils travaillent depuis presque un an. La scène rock hollywoodienne a profondément évolué depuis leur dernier passage en ville. Ces trois semaines à Hollywood vont leur fournir un cours de rattrapage accéléré.

Le lendemain, le dimanche 19 octobre, la rubrique dominicale de Ralph Gleason du *San Francisco Chronicle* salue le groupe sous le titre : « INÉGALITÉS DANS LES CONCERTS ». Gleason commence par pester contre les récents concerts du nouveau groupe d'Eric Clapton, Blind Faith, mais jette rapidement son dévolu sur l'imminente tournée poids lourd des Stones :

« La tournée des Rolling Stones qui approche est un autre exemple. Nous voulons tous les voir. Ils offrent un bon show, mais les prix qu'eux et leurs managers demandent (des garanties de l'ordre de 25 000 dollars ou plus par soir, pour un salaire net de plus de 59 000 dollars) sont exorbitants. Les managers des Stones ont offert 1 200 dollars en moyenne par soir à Ike & Tina pour partager l'affiche avec eux. À mes yeux, c'est réellement une sorte de crime moral et artistique.

Les Rolling Stones peuvent-ils réellement avoir besoin de tout cet argent ? S'ils aiment vraiment autant les musiciens noirs que l'indique chaque note qu'ils jouent et chaque syllabe qu'ils prononcent, n'est-il pas possible de monter un show avec, disons, Ike & Tina et quelques mecs plus âgés comme Howlin' Wolf, et les laisser partager le magot ? Combien les Stones peuvent-ils ramener dans la verte Angleterre après impôts, de toute façon ? Quel pourcentage leur manager britannique, leur manager américain et leur tourneur doivent-ils prendre ?

Payer 5, 6 ou 7 dollars pour un concert à l'Oakland Coliseum pour, disons, une heure de Stones vus d'une distance de quatre cents mètres, parce que les artistes demandent de tels cachets que ceux-ci ne peuvent être obtenus que dans ces conditions, me laisse à penser quelque chose de très négatif sur l'attitude de ces artistes envers leur

public. Ça dit qu'ils le méprisent. »

Gleason se considère lui-même comme la conscience de la scène et exprime un point de vue branché, légèrement cynique, tout à fait dans l'air du temps. Un sentiment répandu à l'époque selon lequel la musique devrait être gratuite. Cette sorte d'opinion alambiquée entretient le mythe des groupes de San Francisco qui jouent gratuitement dans le parc. Beaucoup, désormais, partagent cette manière de voir les choses un peu partout en Amérique. Après tout, c'est dans cet esprit que les foules se sont pointées à Woodstock, ont simplement fait tomber les clôtures et transformé un concert à but lucratif en un festival gratuit. Si Bill Graham n'a aucun problème à faire de l'argent avec le rock, son point de vue capitaliste est loin d'être répandu dans le monde de la musique. Tant que les Rolling Stones donneront la priorité à l'argent, ils seront loin de l'air du temps subversif de l'underground – ils vendront peut-être des billets, mais ça ne les rendra pas cool. Avec la publication de l'article de Gleason, qui fait écho aux critiques qui se sont déjà abattues sur le Wild West Festival, ils sont au pied du mur.

À l'Oriole House, Charlie Watts, assis dans le salon, écoute un vieux disque de jazz du Count Basie Kansas City Six et interroge le journaliste Stanley Booth sur le papier de Gleason. Booth est un auteur de Memphis qui espère décrocher un contrat pour écrire un livre sur la tournée des Stones. Watts, fan de jazz de longue date, ne connaît que vaguement Gleason, mais il est tout à fait conscient de sa réputation.

« Je l'ai rencontré la dernière fois qu'on était à San Francisco, dit Watts. J'aimerais lui demander pourquoi il est si remonté contre nous. »

Avant que quoi que ce soit d'autre n'ait pu être dit, Mick Jagger, Keith Richards et Mick Taylor déboulent avec Gram Parsons, des Flying Burrito Brothers, un ami proche de Richards qui a rencontré les Stones l'année précédente, à Londres, quand il faisait partie des Byrds. Gentleman intelligent, élégamment défoncé, né dans la soie à Waycross, en Géorgie, et possédant un fonds fiduciaire, Parsons est brillant et cultivé – il a fréquenté Harvard. Mais il dissimule beaucoup de douleurs personnelles. Son père s'est suicidé le jour de Noël 1958, alors que Parsons n'avait que douze ans. Sa mère s'est noyée dans l'alcool, jusqu'à en mourir le jour de sa remise de diplôme

universitaire. Quand il a rejoint les Byrds, il a apporté au groupe folk rock qui avait percé en 1965 (« Mr. Tambourine Man ») son savoir quasi encyclopédique et sa mystérieuse passion pour la musique country. Avec les Byrds, Parsons a quasiment inventé le country rock, orientant en 1968 le groupe dans une toute nouvelle direction lors de séances avec des musiciens de studio de Nashville, pour l'enregistrement de *Sweetheart of the Rodeo*.

Cet album passait en boucle au bureau des Stones pendant l'été 1968. Quand les Byrds sont venus jouer à Londres, en route pour des dates en Afrique du Sud, Parsons a rencontré le groupe. Après le concert des Byrds au Royal Albert Hall, Richards et Parsons ont même passé la soirée à se défoncer. Richards a expliqué à Parsons ce qu'était l'apartheid. Les Byrds devaient partir le lendemain pour l'Afrique du Sud, mais Parsons a annoncé qu'il préférerait quitter le groupe plutôt que d'y aller. On ne sait pas vraiment si c'était pour une question de principe ou parce qu'il voulait simplement traîner avec les Stones. Une chose est sûre, il n'était visiblement plus heureux au sein des Byrds. Son précédent manager avait refusé de le laisser chanter sur l'album *Sweetheart* et Columbia Records avait effacé sa voix sur trois chansons, la remplaçant par celle du principal chanteur des Byrds, Roger McGuinn.

Dès le début de leur amitié, Parsons enchante Richards avec son amour et sa connaissance de la country. Il initie le guitariste des Stones à la musique américaine à travers des compilations enregistrées sur bandes magnétiques où figurent Hank Williams, George Jones, les Louvin Brothers, Kitty Wells et d'autres artistes country classiques. Ils partagent également un appétit enthousiaste pour les drogues.

La bande d'une vingtaine de fêtards dîne ce soir-là au restaurant japonais à la mode, Yamoto-E. Une femme d'un certain âge, saoule, jauge un Richards hirsute qui se dirige vers les toilettes. « Vous seriez mignon si vous vous laviez les cheveux, dit-elle.

– Vous seriez mignonne si vous vous laviez la chatte », répond Richards.

Les Rolling Stones sont de retour en ville.

Après dîner, la troupe se rend au Ash Grove, une petite boîte de nuit de Melrose Avenue qui a été le centre de la scène folk de Los Angeles pendant des années. Les Stones s'entassent au fond de la minuscule salle pour voir Arthur « Big Boy » Crudup, dont la chanson

« That's All Right » a été chantée par Elvis Presley sur son premier disque. Le bluesman du Mississippi de soixante-quatre ans est accompagné par le groupe de Taj Mahal, qui se produit à la même affiche. Le jeune et grand Taj Mahal, qui a fréquenté l'université, a joué l'année précédente en tant qu'invité des Stones dans l'émission de télévision jamais diffusée *The Rolling Stones' Rock and Roll Circus*.

Le lendemain matin, le lundi 20 octobre, le groupe et ses collaborateurs s'entassent dans plusieurs limousines et se dirigent vers le Beverly Wilshire Hotel pour y rencontrer la presse. Une salle bondée et bruyante attend le groupe. Mais le ton a changé : il est nettement moins hostile et sarcastique que celui qui accompagnait les confrontations précédentes entre les Stones et la presse américaine.

Jagger fait face à la foule avec un petit sourire satisfait, tandis que Richards fume des cigarettes à la chaîne, l'air boudeur. Cutler, cool derrière ses lunettes noires d'aviateur, prend les questions et tente de maintenir l'ordre. La reine des ragots d'ABC-TV, Rona Barrett, semble poser une question sur deux. Il ne faut pas plus de trois minutes pour que celle du prix des billets ne soit mise sur le tapis.

« Ralph Gleason déclare dans le *Sunday San Francisco Chronicle* que le prix des billets de vos concerts est trop élevé et que beaucoup de gens qui voudraient vous voir ne peuvent pas se l'offrir, demande un reporter. Aimerez-vous faire un commentaire ?

– C'est vrai ? dit Jagger. Eh bien, s'il y a des gens qui veulent nous voir et ne peuvent pas se le permettre, on doit faire quelque chose. S'il y a vraiment beaucoup de gens qui ne peuvent pas payer, peut-être qu'on va essayer de faire quelque chose pour eux.

– Un concert gratuit ?, demande un autre journaliste.

– Je ne sais pas, dit Jagger. Est-ce que ça fait vraiment beaucoup de gens ?

– Oui, dit le journaliste. Ça fait beaucoup d'argent.

– On ne peut pas fixer le prix des billets, dit Jagger. Je ne sais pas combien de gens peuvent se les payer. Je n'en ai aucune idée. »

Quand la question du prix des billets revient, quelques minutes plus tard, Richards commence à répondre, mais Jagger l'interrompt, sautillant littéralement sur sa chaise comme un écolier impatient.

« Attends, je peux répondre à celle-là, dit-il. J'ai la réponse. On nous a offert beaucoup d'argent pour venir en Amérique, une grosse avance avant qu'on ne quitte l'Europe, vraiment beaucoup de pognon.

On ne l'a pas fait, parce qu'on ne pensait pas que les concerts seraient bons. Ils auraient été trop coûteux à mettre en œuvre, à cause de l'argent qu'on allait toucher. Mais sur cette tournée-ci, on a simplement dit qu'on voulait venir en Amérique jouer dans environ quinze villes et bien se marrer. On n'est pas vraiment dans une logique économique. Je veux dire, soit tu veux vraiment chanter et tout le merdier, soit tu veux être un putain d'économiste, et ce n'est pas notre cas. On est désolés que des gens n'aient pas les moyens de venir. On ne sait pas si cette tournée est plus chère que celles des groupes locaux ou de Blind Faith. C'est à vous de nous le dire.

– Deux fois plus, dit le reporter.

– Vraiment ? », dit Jagger.

Jagger quitte la conférence de presse furieux d'avoir été cuisiné au sujet du prix des places. Les Stones ont été adoptés par l'underground plus encore que Dylan et les Beatles. Jagger veut rester prudent et cultiver ce précieux soutien. Les groupes de rock sont des héros, les leaders d'un mouvement, pas de sordides hommes d'affaires. Toute arrière-pensée mercantile est suspecte. Si les Stones veulent être cool, il ne faut pas qu'on les perçoive comme des escrocs désireux de se faire de l'argent facile. Ils ont besoin d'être au-dessus de soucis commerciaux aussi prosaïques, sinon ils risquent de perdre la face vis-à-vis de l'underground. Bien sûr, ils font ça pour l'argent, mais ils ne doivent pas être *vus* comme faisant ça pour de l'argent.

Tandis que les pièces du puzzle de la tournée se mettent en place, les Stones s'occupent. Boostés par les drogues et la fièvre des nuits hollywoodiennes, ils se lancent dans un tourbillon d'activités. Le soir de leur première conférence de presse, une flotte de limousines attend devant le Whisky a Go Go, sur le Sunset Strip, où les Stones et leur entourage vont voir jouer le grand monsieur du rock and roll, Chuck Berry. Ses chansons ont été la pierre angulaire de la musique des Stones depuis leur premier single en Angleterre et sont toujours très présentes dans leur répertoire.

Ensuite, le groupe est embarqué à toute allure, en pleine nuit, pour une longue virée dans les collines, jusqu'à The Corral, dans Topanga Canyon, pour voir les Flying Burrito Brothers, le groupe qu'a formé Gram Parsons l'année précédente avec son collègue des Byrds, le bassiste Chris Hillman. Peu après que Parsons a quitté les Byrds, il a

persuadé Hillman de le suivre. Après avoir lancé les Flying Burrito Brothers, ils ont enregistré leur premier album, *Gilded Palace of Sin*, pour A&M Records. Si les autres membres de la formation peinent à joindre les deux bouts, le rentier Parsons conduit une Mercedes, vit à l'élégant Château Marmont et n'a pas de problèmes d'argent.

The Corral est un relais routier rustique situé dans une enclave artistique et boisée dissimulée au-dessus de l'océan Pacifique. Une vingtaine de personnes seulement sont présentes. Quand les Stones entrent, c'est comme s'ils aspiraient l'air autour d'eux.

Au Corral, l'une des groupies de l'élite d'Hollywood, Pamela Miller, connue sous le nom de Miss Pamela, danse devant la scène dans une robe décolletée en velours noir parsemée de strass. Cette superbe tigresse fait partie d'une bande informelle de femmes sulfureuses appelées les GTOs (Girls Together Outrageously [*Filles Ensemble Scandaleusement*]) qui ont enregistré un album avec Frank Zappa, des Mothers of Invention. Elle en pince à ce moment-là pour le guitariste de Led Zeppelin, Jimmy Page. Jagger rive immédiatement ses yeux sur elle.

Depuis la scène, Parsons remarque le regard de Jagger. « Fais attention à Miss Pamela, le met-il en garde devant tout le monde. C'est une beauté, mais elle est sensible. »

Jagger se présente et lui fait le baisemain. Il invite Miss Pamela et sa collègue des GTO, Miss Mercy, à rentrer avec eux à Laurel Canyon, et elles le suivent. Miss Mercy tire les tarots à tout le monde. Jagger implore Miss Pamela de coucher avec lui. Elle ne rêve que de ça depuis l'adolescence. Ils s'embrassent sous la pleine lune, assis à côté de la piscine. Pourtant, Miss Pamela est inébranlable et part à six heures du matin. Jagger n'obtient pas satisfaction.

Phil Kaufman est envoyé à l'aéroport pour aller chercher Marianne Faithfull, de retour chez les vivants après une convalescence prolongée en Australie, où on l'a finalement laissée sortir de l'hôpital. Il la séquestre dans un bungalow dans les collines d'Hollywood et la nourrit de jus de fruits et de vitamines. Au bout d'une semaine de ce régime, elle est livrée à Jagger. Elle traîne au bord des piscines avec des amies, sirote des cocktails dans des bars climatisés et sniffe un peu de coke. Un soir, elle sort avec le groupe et est stupéfaite de l'effet qu'ils produisent rien qu'en entrant dans une boîte. Il est évident pour elle que le groupe a acquis une sorte de nouveau statut mythique.

Pourtant, elle rejette l'invitation de Jagger à le rejoindre sur la tournée. Faithfull sait qu'il vaut mieux ne pas se laisser aller à vivre dans cette bulle, et elle n'aspire qu'à s'émanciper.

Si le groupe fait la fête, il a aussi du pain sur la planche. Les séances pour terminer l'album entamé depuis des lustres commencent le mardi 21 octobre, dans un studio du nom de Sunset Sound. Le producteur des Stones, Jimmy Miller, et son ingénieur du son, Glyn Johns, sont arrivés d'Angleterre par avion. Ils enregistrent des chansons depuis plus d'un an ; il est temps de finir l'album. Depuis les séances de *Beggars Banquet*, ils ont gravé plusieurs versions de « Midnight Rambler ». « You Can't Always Get What You Want » a également été travaillé depuis plus d'un an. Comme pour *Beggars Banquet*, Richards est le directeur musical du groupe en studio. Il enregistre souvent en *overdub* de multiples parties de guitare ou joue lui-même les lignes de basse. Des morceaux ont également été enregistrés avec Mick Taylor, en juin et juillet, aux studios Olympic de Londres. À Hollywood, le groupe a trois titres à finir.

C'est Gram Parsons qui leur suggère d'embaucher le violoniste Byron Berline pour jouer sur « Country Honk », la version hillbilly de « Honky Tonk Women ». La piste de base a été enregistrée à Londres. Parsons connaît Berline depuis l'époque où il jouait avec Dillard & Clark, un groupe de bluegrass basé à Los Angeles. Pour tenter de capturer une certaine « atmosphère » insaisissable sur la partie de violon, Jagger insiste pour que Berline joue sur le trottoir, devant le studio, avec les bruits de la rue en fond sonore. Des écouteurs sur les oreilles, debout sur le trottoir dans son costume de cow-boy devant un micro muni d'un long câble, Berline envoie la sauce dès que Sam Cutler, assis dans une voiture garée sur le bas-côté, a donné deux coups de klaxon pour lui indiquer le tempo.

Plus tard dans la semaine, les Stones sortent dans la San Fernando Valley pour aller écouter Delaney & Bonnie and Friends dans un petit club appelé le Brass Ring. Ce groupe a modérément attiré l'attention avec son nouvel album sur Elektra Records, sur lequel on retrouve les chanteurs – mari et femme – Delaney et Bonnie Bramlett, et où les musiciens sont dirigés par le chef d'orchestre et pianiste Leon Russell, un vétéran des studios de Los Angeles. Au club, les Stones sont heureux de renouer avec le saxophoniste Bobby Keys, un ours en peluche texan qu'ils ont rencontré quand il jouait avec l'idole des ados

Bobby Vee à la San Antonio Teen Fair du Texas en 1964. Keys a grandi à Lubbock, au Texas, où il était un ami d'enfance de Buddy Holly. Le lendemain, Keys et Russell rejoignent le groupe en studio pour ajouter des cuivres au morceau des Stones, « Live With Me ». Les Stones ont trouvé de nouveaux camarades de jeu à Hollywood.

Les séances se déroulent selon des horaires dignes de vampires. Les Stones sont constitutionnellement en retard, Richards encore plus que les autres. Ils vivent à leur propre rythme. Bonnie Bramlett passe des heures à essayer d'enregistrer la partie vocale essentielle du dernier morceau qu'ils doivent finir, « Gimme Shelter ». Sans succès. À trois heures du matin, le groupe change finalement d'avis et passe un coup de fil à une chanteuse de studio du nom de Merry Clayton, recommandée par Jack Nitzsche, l'illustre arrangeur hollywoodien qui a joué des claviers lors de nombreuses séances des Stones. Clayton fait la tête, contrariée d'avoir été réveillée au milieu de la nuit alors qu'elle est enceinte et que sa grossesse est assez avancée. Elle ne sait pas qui sont les Rolling Stones et elle est prête à décliner l'offre. Son mari, toutefois, la convainc de se lever et d'aller au studio. Debout, des bigoudis dans les cheveux, la chanteuse fait trois essais torrides – *Rape ! Murder ! It's just a shot away [Viol ! Meurtre ! Ce n'est qu'à un coup de fusil de là]* – sur « Gimme Shelter ». Chaque prise fout des frissons à tous ceux qui sont présents dans la pièce.

Sur ce, les séances sont terminées. L'album, titré *Let It Bleed*, est dans la boîte, prêt à être mixé. Sa sortie est prévue pour le 28 novembre.

Le lendemain soir, les Rolling Stones vont voir Little Richard au Whisky a Go Go. Le roi du rock and roll est en pleine forme. Son orchestre de dix musiciens tient à peine sur la minuscule scène du Whisky avec Richard et son piano à queue. Habillé des pieds à la tête de lamé doré étincelant, il s'adresse aux Stones dans le public.

« On m'a dit que vous étiez là, dit-il. Ce soir, nous avons avec nous Mick Jagger et Keith Richards, des grands Rolling Stones. C'est moi qui leur ai appris tout ce qu'ils savent. »

Un peu partout dans la foule, des têtes se tournent dans tous les sens, mais les Stones sont cachés dans l'ombre d'un box, sous le balcon, au fond de la salle.

« Je sais que vous êtes là. Keith. Mick. C'est Little Richard. Dites-leur que je vous ai tout appris. Allez. Dites-leur que je suis génial. »

Il parcourt la scène, regardant dans la salle. Keith Richards rompt le silence.

« Tu es génial, dit-il, assez fort pour que tout le monde l'entende.

– Tu parles que je suis génial », répond Little Richard.

L'album terminé, les répétitions pour la tournée seraient une priorité pour n'importe quel autre groupe. Mais les Stones manquent de ce genre de concentration. Les répétitions s'avèrent difficiles à mettre en place. À un moment, le groupe commence à jouer dans la cave de Stephen Stills, pendant que Richards se prélassait au bord de la piscine en fumant des cigarettes. La petite amie de Phil Kaufman est dépêchée pour lui dire que la répétition a commencé.

« Je sais, lui dit-il. Dis-leur qu'ils sonnent super. »

Tony Funches, un géant afro-américain de vingt et un ans, rejoint le casting rassemblé chez Stills. C'est un vétéran du Vietnam qui s'occupe de la sécurité pour des promoteurs de concerts de la région de Los Angeles, tout en fréquentant l'université, où il est également président du corps étudiant. Funches ne se laisse pas marcher sur les pieds. Il pèse 130 kilos et fait 85 cm de tour de taille.

Il s'est rendu à Laurel Canyon, a rencontré Cutler, apprécié son audace et pris le job de garde du corps. Il sait qui sont les Stones, mais ça ne l'impressionne pas plus que ça. Ils le paient grassement pour passer ses journées assis dans une Volkswagen garée au bout de l'allée. Il apprend à aimer les musiciens en travaillant avec eux. Richards l'initie même aux joies de la cocaïne, un soir tard dans la cuisine, quand il voit que Funches est fatigué.

À peu près au même moment, un personnage louche qui se fait appeler Jon Jaymes se pointe mystérieusement. Des années plus tard, on apprendra qu'il s'agissait de John Clifford Ellsworth, un réfugié du programme de protection des témoins, avec un passé dans le crime organisé. Tout ce qu'on sait à ce moment-là, c'est qu'il affirme pouvoir fournir des voitures pour la tournée. Ce jeune homme grassouillet, les joues rongées par des rouflaquettes, dirige quelque chose qu'il appelle Young American Enterprises Inc. La société possède les droits dérivés d'une émission de télé populaire, *Laugh-In*, et vend un objet en mousse en forme de main, « Fickle Finger of Fate » [*Le capricieux doigt du destin*], ce qui, il faut bien le dire, ne lui donne pas vraiment de qualification particulière pour travailler avec les Rolling Stones. Présenté à Chip Monck par un DJ radio bien connu de New York

appelé Cousin Brucie, Jaymes s'attire les bonnes grâces de l'entourage de la tournée des Stones en leur promettant de fournir des moyens de transport gratuits. Il dit aux Stones qu'il travaille pour Chrysler Motors, et il dit à Chrysler qu'il travaille pour les Rolling Stones. Même s'il ne fera jamais partie des employés des Stones, il s'incruste rapidement, rôdant toujours là où ça se passe, et fait venir de New York une demi-douzaine de flics des stupés comme force de sécurité, en dehors de leurs horaires de travail. Ces nouvelles recrues restent assis autour de l'Oriole, armés et intimidants. Bien que ses intentions ne soient tout à fait claires pour personne, Jaymes ne perd pas de temps pour s'immiscer dans le cercle rapproché de la tournée.

Alors qu'approche la date du premier concert, l'Oriole House devient une véritable ruche bourdonnante. Il y a un point auquel Jagger veut réfléchir, c'est la possibilité de faire un film de la tournée à venir. Il sait que le film de Woodstock va bientôt sortir, produit par un grand studio hollywoodien et il se tient très au courant des autres projets de concerts de rock filmés. Il décide d'étudier l'idée. Il pense d'abord au candidat le plus évident. Le cinéaste D. A. Pennebaker, qui a réalisé les documentaires musicaux novateurs *Don't Look Back* avec Bob Dylan et *Monterey Pop*, passe un certain temps à discuter avec Jagger de la perspective de shooter le groupe pendant la tournée. Mais Pennebaker, cinéaste indépendant, vétéran et bourru, accorde plus de valeur à ses instincts artistiques qu'au succès commercial. Il n'aime pas ce qu'il voit et se retire. Jagger rencontre également le cinéaste récompensé aux Oscars Haskell Wexler, dont le nouveau film, *Medium Cool*, est une œuvre majeure du cinéma-vérité. Mais Wexler trouve Jagger distrait et frustrant, tout génial qu'il soit. Ce dernier explique à Wexler que le groupe veut donner un concert gratuit géant après la tournée. Il pense que ça pourrait contribuer à l'intérêt du film, mais il ne sait pas où et n'a pas de date. Wexler décline l'offre et suggère aux Stones de contacter les réalisateurs de documentaires Albert et David Maysles.

Sur un autre front, le groupe rencontre des producteurs télé. Tommy Smothers vient essayer de convaincre les Stones de jouer dans son émission, *The Smothers Brothers Comedy Hour*. À la place, ils choisissent le bon vieux *Ed Sullivan Show*. Un défilé d'interviewers qui travaillent pour divers journaux et magazines passent devant le groupe – *Saturday Review*, *The New Yorker*, *Esquire*. Ce genre

d'attention médiatique est complètement nouveau pour les Stones.

Chip Monck se pointe dans la maison de Stills avec un tas de plans pour la conception de la scène et des éclairages. Monck, qui a vu le groupe jouer sur la tournée 1966 à Boston et n'a pas été particulièrement impressionné, est certain de pouvoir faire passer les Stones du statut de groupe garage brut à celui de superstar internationale. Incapable d'attirer l'attention de Jagger, il emmène le chanteur près de la piscine, où il étale ses papiers qu'il fait tenir avec des pierres et des briques. Pendant quelques minutes seulement, avant que ses yeux ne deviennent vitreux, Jagger regarde les plans que Monck, suant sang et eau, a réalisés en moins de deux semaines. Le vent fait s'envoler quelques pages qui finissent dans la piscine. « Et puis merde, dit Jagger en se levant pour s'en aller. Fais-le. »

Monck conçoit un projet d'éclairages tels qu'aucun groupe de rock n'en a jamais emporté en tournée. Il travaille aussi avec Jagger sur les costumes et les décors. Pour cette tournée, Jagger apparaîtra sur une large scène recouverte d'un tapis violet fait sur mesure avec une étoile blanche en son centre, crânement éclairé par six spots Super Trouper. Monck s'attelle à la construction de ce décor impressionnant.

Après quelques jours passés à répéter de façon erratique et bruyante dans la cave de Laurel Canyon, les Stones déménagent leurs répétitions sur la scène d'un plateau de Warner Brothers récemment utilisé pour le film *They Shoot Horses, Don't They ?* [On achève bien les chevaux]. Monck a monté le décor de scène. Le premier concert a lieu dans cinq jours et les répétitions deviennent plus sérieuses. Plus ou moins.

Keith Richards arrive en vélo, portant un panneau « PARKING RESERVÉ POUR KIRK DOUGLAS » et le place devant le micro de Jagger. Ils répètent sur une scène encore décorée pour ce film qui raconte l'histoire d'un marathon de danse des années trente, sous un panneau géant qui dit « COMBIEN DE TEMPS VONT-ILS TENIR ? ». Les Stones mettent finalement au point un set de quarante-cinq minutes, soit une douzaine de chansons. Ils pensent que le show est bouclé.

Le 5 novembre, Keith Richards donne une fête d'anniversaire pour Gram Parsons. Les deux amis sont inséparables depuis que les Stones sont en ville. Miss Pamela pense même qu'ils commencent à se ressembler, comme si chacun d'eux se transformait en l'autre.

Richards offre des habits à Parsons. Parsons commence à se maquiller les yeux, à porter des foulards en soie, comme Jagger, un costume de cow-boy Nudie fait sur mesure, et prend sur scène des poses efféminées de rock star. Un soir, Jagger doit chasser Parsons du studio parce qu'il va rater un concert avec les Burritos. Il le réprimande et lui demande de se conduire de façon responsable. Jagger n'a pas beaucoup de sympathie pour Parsons et se méfie de sa relation avec Richards. À la fête donnée chez Stills pour son vingt-troisième anniversaire, Parsons rencontre Gretchen Burrell, la fille de seize ans d'un présentateur du journal de Los Angeles. Ils tombent immédiatement amoureux. Il ramène cette fille incroyablement belle au Château Marmont.

Le lendemain, Jagger et Richards restent à la maison et donnent une série d'interviews, pendant que l'équipe démonte le décor sur le plateau de la Warner Brothers et se prépare à partir en tournée. John Carpenter, du *Los Angeles Free Press*, le principal journal underground de la ville, parle séparément à Jagger et à Richards. Carpenter interroge Richards sur les rumeurs de concert gratuit. Richards donne la première confirmation officielle.

« Ouais, il va y en avoir un, dit Richards. Mais je ne veux pas dire où ni quand tout de suite. On doit encore parcourir le pays et organiser certaines choses. Au bout du compte, on réglera tout ça et on fera le concert gratuit. »

Ce soir-là, Richards va voir Bo Diddley au Whisky et ne rentre pas avant six heures du matin. Le groupe part en tournée le matin même.

5. SUR LA ROUTE

Dans les années qui ont suivi la dernière tournée des Stones, le rock est peut-être devenu une obsession pour l'ensemble de la jeunesse américaine, mais alors qu'ils se préparent à monter sur scène pour leur première date, les musiciens n'ont aucune idée de ce qui les attend. Ce qui aurait dû être un concert tranquille et sans histoire, en dehors de la ville, devient pour les Rolling Stones une initiation à un nouveau monde, totalement différent de ce qu'ils ont connu. En cette soirée frisquette dans les Rocheuses, personne n'a aucune idée d'où cette route va les mener. Mais bon, un Holiday Inn à Fort Collins, dans le Colorado, ne ressemble pas franchement au point de départ d'une grande épopée.

Le public du Moby Gym de la Colorado State University offre un échantillon représentatif parfait de la jeunesse contemporaine universitaire – des hippies, des réacs, des étudiants, d'autres qui ont abandonné leurs études, des étudiantes, des sportifs, des membres d'une fraternité, des filles d'associations d'étudiantes. Ils remplissent les gradins et les chaises pliantes placées sur le parquet du gymnase pour le premier show de la tournée, ce vendredi 7 novembre, à Fort Collins, à une centaine de kilomètres de Denver.

Le promoteur, Barry Fey, a harcelé Ronnie Schneider jusqu'à ce qu'il lui donne cette date. Fey est un jeune producteur de concerts très actif, qui a organisé cet été-là l'énorme Denver Pop Festival, où les flics ont combattu des resquilleurs avec des gaz lacrymogènes et arrêté des dizaines de gens à l'extérieur du Mile High Stadium, le stade de l'équipe de foot des Broncos, pendant qu'Iron Butterfly, Creedence Clearwater Revival et le Jimi Hendrix Experience jouaient à l'intérieur.

Les Stones quittent l'aéroport international de Los Angeles vers onze heures trente ce vendredi matin sur un vol commercial en direction de Denver. Des limousines les conduisent à Fort Collins. Cette soirée va être l'opportunité pour le groupe de rencontrer le nouveau public rock américain. Après la balance dans le gymnase, les Stones se rendent à l'Holiday Inn, où Richards s'affale en travers de son lit, tandis que Jagger demande à Bill Belmont, le tour manager de Country Joe and the Fish, qui s'occupe de la logistique du groupe sur la tournée, de lui faire des commentaires sur le show. Belmont, grand habitué des tournées, leur dit que le set est trop court ; il faut qu'il dure une heure. Ils décident de rajouter deux vieux blues à la guitare acoustique.

Dans le gymnase, avant le concert, les Stones utilisent le Lettermen's Lounge, le vestiaire des athlètes, comme loges. Jagger joue un country blues sur une guitare acoustique, assis sur une chaise, en attendant de monter sur scène.

« Je me demande à quoi ressemblent ces gamins, maintenant, dit Richards. Je veux dire, est-ce qu'ils regardent la télé ou est-ce qu'ils délirent à la cave ?

– Ou regardent *Easy Rider* ? », dit Jagger.

Dans l'avion pour le Colorado, Cutler et Schneider ont passé en revue tous les détails du concert. Ils se rendent compte que quelqu'un va devoir présenter le groupe. Ils consultent Jagger, qui suggère que Cutler s'en charge. Sur scène, ce soir-là, Cutler attrape donc le micro et fait son annonce.

« OK, Fort Collins, on l'a fait, on est là, et donc, je veux que vous fassiez un accueil typique de l'Ouest au groupe que vous attendez tous... les Rolling Stones. »

Alors que le groupe se jette dans « Jumpin' Jack Flash », un étrange phénomène se produit. Bill Wyman a l'impression de voir la foule en gros plan. Il n'y a pas tellement de distance entre le groupe et les fans. Il peut voir leurs visages. Ce ne sont pas que des filles et personne ne hurle. Les Stones peuvent immédiatement apprécier la différence. Pour la première fois, le public écoute.

Pas de problème – les Stones assurent.

Avant ces quelques accords d'intro, les Stones n'ont honnêtement aucune idée de la façon dont ça va se passer en Amérique. Même si les trois semaines passées par le groupe à Hollywood ont déjà clairement

montré que leur statut – et en fait celui de toute la scène rock – s’est considérablement élevé dans la culture pop, rien ne les a préparés à l’image que leur renvoient les milliers de fans qui leur font face. La tournée a été montée à la hâte, parce que c’était la solution la plus facile pour résoudre leurs problèmes d’argent. Mais même si les billets se sont arrachés à prix d’or, ces ventes ne montrent pas à quel point les goûts du public ont évolué en trois ans. Le nouveau groupe de rock en vogue cet automne est Led Zeppelin, dont le deuxième album, *Led Zeppelin II*, explose presque immédiatement à sa sortie en octobre. Led Zep enchante le public américain avec ses performances de deux heures, basées sur d’extravagants solos de guitare de son leader Jimmy Page et parfois un solo de batterie d’une demi-heure de John Bonham. Un sacré chemin a été parcouru depuis la dernière visite des Stones, quand ils jouaient vingt-cinq minutes et que personne ne les écoutait.

Le concert se passe bien. La sono fonctionne. Le nouveau matériel est à la hauteur. Le groupe est épaté par la mise en scène de Chip Monck. Mais il n’y a pas d’analyse à froid, stratégique. Aucune note n’est prise. Fort Collins est un galop d’essai ; la vraie soirée d’ouverture aura lieu le soir suivant au Forum de Los Angeles. Les Stones et leur entourage débarquent à la Cité des Anges à l’aube, accueillis à l’aéroport par Jon Jaymes et ses brutes, munis des clés de nouvelles Dodge.

Les deux concerts du samedi 8 novembre à Los Angeles sont organisés par Concerts Associates, une société dirigée par deux promoteurs, Jim Rissmiller et Steve Wolf. Les concerts sont programmés à sept heures et à onze heures, et les trente-six mille billets mis en vente sont rapidement partis. Les promoteurs ont ajouté un dollar supplémentaire au prix maximum habituel du billet (8,50 dollars). Ils ont aussi gardé un certain nombre de places VIP qu’ils vendent en privé pour 12,50 dollars. Les 260 000 dollars rapportés au box-office battent le record, détenu par les Beatles, du concert ayant rapporté le plus d’argent. Concerts Associates annonce un troisième show le 20 novembre, que les Stones annuleront avant la fin du week-end.

Des foules de cette taille attirent inévitablement l’attention de la police, et Jagger déteste les flics. Il a vu les polices européennes utiliser des gaz lacrymogènes, des matraques, des chiens et des canons à eau contre des publics turbulents. Jagger a lui-même été blessé dans

certaines de ces émeutes. Il a eu un bras cassé. Il a pris des coups de poing. On lui a cassé une chaise sur la tête, ce qui lui a laissé une petite cicatrice au-dessus de l'œil. Dès le tout début des négociations pour cette tournée, Jagger a été catégorique : aucun policier en uniforme ne sera autorisé à pénétrer dans aucune salle de concerts où les Stones se produisent. C'est écrit dans tous les contrats signés entre le groupe et les promoteurs. Résultat, quand le groupe se gare devant les loges du Forum, il est accueilli par un impressionnant escadron du LAPD en tenue complète anti-émeute – casque blanc, blouson de cuir noir, culotte de cheval – regroupé *devant* le stade.

Les choses s'avèrent tout aussi chaotiques à l'intérieur. Quelques années plus tard, les tournées rock vont devenir des spectacles bien huilés, mais à ce stade l'expérience reste inédite. Les groupes ne voyagent ni avec leurs propres sonos, ni avec leurs éclairages, encore moins avec leurs propres scènes. Les Stones ne l'ont jamais fait auparavant, et dans ce nouveau monde, certaines choses routinières peuvent s'avérer fastidieuses. Les organisateurs ne sont pas en mesure de produire un plan exact des places assises. La position des haut-parleurs bloque la vue de plus de deux cents sièges. Encore plus désastreux, la Ligue nationale de hockey a prévu un match au Forum à la même date que les concerts. Le match de hockey est déplacé en catastrophe dans l'après-midi et un plancher est placé sur la glace après la rencontre. Installer la sono des Stones et la régler prend plus de temps que prévu avec une petite équipe de huit personnes.

Le premier concert ne commence qu'avec une heure quarante de retard, mais en première partie, Terry Reid passe un bon moment à chanter dans un micro qui ne marche pas. Les problèmes de son continuent pendant le passage de B. B. King. Ike et Tina Turner s'en sortent mieux. Au moins, le matériel marche. Les Stones montent finalement sur scène à plus de onze heures.

« Désolé que vous ayez dû attendre, dit Jagger, mais on a dû attendre aussi, vous savez. »

En coulisses, après le premier concert, Bukka White, un cousin de B. B. King plus âgé que lui et qui a inspiré la carrière musicale de son jeune parent, se prélassait avec Gram Parsons, tout aussi saoul que lui. White a fait la première partie des Burritos la semaine précédente à l'Ash Grove. Keith Richards gratouille sur une *steel guitar* National, un modèle inhabituel, mais familier à Bukka White. Richards joue le riff

d'un blues du delta du Mississippi, « Dust My Blues ». Jagger le rejoint pour quelques couplets et ils enchaînent sur « Key to the Highway ». Le vieux bluesman est sincèrement impressionné.

« C'est bon, dit-il. Ces garçons sont bons. Vous avez déjà fait des disques ? »

Richards opine du chef.

« Je le savais parfaitement », dit White, qui pose sa main sur la tête de Richards et commence à s'adresser à l'assemblée.

« C'est une star. C'est une star de Hollywood. Que je meure sur-le-champ si je mens. »

Entre les concerts, Jon Jaymes prend Sam Cutler à part pour le mettre en garde au sujet de Goldfinger. Cet aventurier international manchot, dealer de drogue, s'est incrusté auprès de Cutler et des Stones pendant leur séjour à Hollywood. Goldfinger s'est débrouillé pour faire entrer sa limousine jusque dans les coulisses du Forum et taper des passes à Cutler. Cutler s'occupe de lui et de ses petites amies. Goldfinger lui rend la pareille en lui offrant de généreuses quantités de drogue, qu'il distribue dans une loge gardée par l'un des flics new-yorkais en civil de Jaymes. Jaymes veut que Cutler sache que le rouquin au teint blafard est recherché par la police en tant que dealer bien connu.

« On ne peut tout simplement pas se permettre de l'avoir dans l'entourage du groupe », dit-il.

Ça n'a absolument aucun sens pour Cutler, qui hausse les épaules et se barre.

Le deuxième concert commence avec trois heures de retard. Terry Reid ne joue même pas. Les Stones montent sur scène vers quatre heures du matin.

« Bienvenue au concert du petit-déjeuner, dit Jagger. Si on avait su qu'on serait autant en retard, on aurait apporté nos brosses à dents. »

Dès l'instant où il arrive sur scène, Jagger est résolu à capter l'attention du public. Il porte un chapeau haut-de-forme de l'Oncle Sam, une chemise sur laquelle est imprimé le symbole oméga, un pantalon noir avec des *conchos* argentés le long des coutures, et un long foulard digne d'Isadora Duncan. Il arpente le devant de la scène comme une strip-teaseuse, se dandine, danse, grimace. Les douze mille watts des spots Super Troupers le saisissent dans leurs feux croisés. Dans l'ombre de son ampli, Richards lance la deuxième chanson, « Oh

Carol » de Chuck Berry, avec ses propres mouvements acrobatiques. Dès la troisième, « Sympathy for the Devil », tout le monde est sous le charme de Jagger. Ce groupe ne se contente pas de respirer la confiance, il déborde de toute-puissance.

Le set du groupe est largement tiré de *Beggars Banquet*, bien qu'il inclue aussi « Midnight Rambler » et « Live With Me », de l'album à paraître, *Let It Bleed*. « Midnight Rambler », en particulier, constitue la pièce maîtresse du concert : Jagger enlève la ceinture argentée que Marianne Faithfull a trouvée pour lui à Chelsea et s'en sert pour fouetter sauvagement le sol. Puis Jagger et Richards s'assoient pour jouer deux vieux blues à la guitare acoustique. Le groupe ressuscite un petit bijou de ses débuts, « I'm Free », qui semble prendre un nouveau sens à l'ère du Verseau. Dans ce contexte, « Under My Thumb », réarrangé, passe pour un vieux classique, ainsi que « Little Queenie », un autre titre obscur de Chuck Berry. Les Stones concluent frénétiquement ce concert de soixante-cinq minutes par « Satisfaction », « Honky Tonk Women » et « Street Fighting Man », que le chroniqueur du *Los Angeles Times*, Robert Hilburn, nommera dans son compte rendu dithyrambique comme « les trois meilleures chansons de rock des années soixante ». Pendant le dernier titre, Jagger demande qu'on rallume les lumières de la salle (« Qu'on vous voie un peu »). Il arrose les premiers rangs de pétales de roses piochés dans un panier et s'éclipse en trotinant.

Quand le concert se termine, un peu après cinq heures du matin, le soleil est en train de se lever sur le parking – l'aube du deuxième âge d'or des Stones a commencé. Comme le show l'a prouvé, l'arrivée de Mick Taylor va s'avérer un ingrédient déterminant de ce cocktail revitalisé. Il apporte une touche bienvenue de virtuosité au nouveau son des Stones et contribue à transformer le groupe. Bien qu'âgé de vingt ans seulement, Taylor est loin d'être un novice. Il a tourné un peu partout aux États-Unis et en Europe depuis deux ans et demi avec les Bluesbreakers de John Mayall, au sein desquels il remplaçait le guitariste soliste Peter Green, parti former Fleetwood Mac. Les solos incisifs de Taylor avec les Stones permettent à Richards de revenir à son rôle favori, bien calé au fond de la salle des machines : alimenter la chaudière avec des rythmes haletants. Le groupe n'a jamais aussi bien sonné.

Ce show triomphal impose sans aucun doute possible les Rolling

Stones comme le meilleur groupe de rock du moment. Les vieux hits sonnent comme d'immenses classiques. Les nouveaux morceaux sont empreints d'une grandeur menaçante. Du sexe et de la violence emballés dans du blues. Le groupe répond aux attentes avec une force impressionnante. Ces valeureux rockers ont totalement réussi leur coup.

Cet après-midi du dimanche 9 novembre, le groupe s'envole pour Oakland, prochain arrêt de la tournée. Les Stones tiennent une conférence de presse dans un motel sordide en bordure de l'aéroport. Cette discussion, moins formelle qu'à Los Angeles, a lieu face à une bande de gamins aux cheveux longs armés de magnétophones qui veulent connaître la position des Stones sur divers problèmes politiques. Même si les musiciens restent des héros de l'underground, salués comme des rebelles, quelques fractions plus militantes du mouvement remettent leurs motivations politiques en question.

« Pourquoi les Stones n'ont-ils fait aucune déclaration au sujet des mouvements de la jeunesse aux États-Unis, des manifestations et des batailles rangées avec la police ?, demande un reporter à Oakland.

– On considère comme acquis le fait que les gens savent qu'on est avec vous, dit Richards.

– On admire votre implication, dit Jagger, mais on est avant tout des musiciens. Et hier soir, la foule... n'était pas prête à se détendre. Ils voulaient avoir l'air cool et intelligent. Ça leur a pris un certain temps pour se mettre dans l'état d'esprit où on peut se contenter de s'amuser. On veut qu'ils se lèvent et qu'ils dansent. »

Le chroniqueur du *San Francisco Chronicle*, Ralph Gleason, ne veut pas laisser les Stones tranquilles. Dans le *Chronicle*, une semaine avant le concert d'Oakland, il prend une nouvelle fois le groupe à partie au sujet du prix des billets et mentionne les commentaires de Jagger (« Vraiment ? ») à la conférence de presse de Beverly Hills :

« Bon, beaucoup d'artistes déterminent depuis des années des prix maximum et minimum des places. Si Jagger ne sait pas ça, il nous a trompés en se faisant passer pour un homme qui a de la jugeote. La vérité, c'est que les prix de la tournée des Stones sont dictés par ce que veut le management des Stones, pas par l'imprésario local dans chaque ville, et les commentaires de Jagger tentent d'esquiver complètement

le problème, à la manière de n'importe quel politicien passant à la télé...

Il dit qu'ils pourraient donner un concert gratuit à la fin de la tournée, ce qui ne changera pas grand-chose pour les gens de la Côte Ouest, je dois dire...

Si les Stones pensaient vraiment ce qu'ils disent, ils pourraient faire quelque chose à ce sujet. En attendant, personnellement, j'ai peu de sympathie pour le diable qui se contente de faire payer autant que ce que ce trafic peut supporter. Comme n'importe quel dealer. »

Dès le premier concert à l'Oakland Coliseum Arena, le *road manager* néophyte Sam Cutler se retrouve à la merci des caprices des Stones. Il monte sur scène, quarante-cinq minutes après l'heure prévue du début du premier des deux shows de la soirée, pour expliquer le problème au public. Pendant que les Stones se prélassent en coulisse, Cutler ment purement et simplement au sujet du retard.

« Est-ce que je peux juste expliquer quelque chose ?, dit-il. Quand on est arrivés à Oakland, on est descendus de l'avion et des voitures devaient nous attendre pour nous emmener ici. Il n'y avait pas de voitures. On règle tous les problèmes aussi vite qu'on le peut. On sera là dans deux minutes. Littéralement. S'il vous plaît, soyez patients. C'est une affaire de secondes. »

Au moment où le groupe monte enfin sur scène et lance « Jumpin' Jack Flash », les amplis tombent en panne. Les Stones ont accepté des amplis Ampeg gratuits, offerts par le constructeur, tout juste sortis de l'usine. Un bon moyen d'économiser de l'argent. La compagnie fournit également deux techniciens pour tourner avec le matériel et paie leurs déplacements.

« Oh bébé, on est désolés, dit Jagger. Je ne sais pas qui va pouvoir venir arranger ça, mais je ne peux pas m'entendre. Keith ? On est complètement... l'électricité est en panne. Pourquoi ne ferait-on pas les morceaux acoustiques ? Si on ne peut pas réparer, on se contentera de rester dans le coin. On est vraiment désolés pour tout ça. Je peux m'en sortir sans toutes ces merdes. Tu entends ça ? Continue à jouer, Keith. »

Dans le public, les musiciens du Grateful Dead sont assis côte à côte dans une longue rangée. Le sonorisateur du groupe, Augustus Owsley Stanley III – Bear –, envoie à toute allure quelques membres

de l'équipe du Dead au bon vieux Fillmore Auditorium de l'autre côté de la baie, à San Francisco, où le groupe a installé son matériel pour un concert la veille au soir. Les Stones vont emprunter le matériel du Dead, juste à temps pour le second concert.

Le promoteur Bill Graham, qui n'a jamais organisé de concerts dans un bâtiment approchant la taille de l'Oakland Coliseum, se place au premier rang, pour prêter main-forte à sa propre sécurité et s'occuper des gens qui essaient d'envahir la scène. À un moment, Charlie Watts, qui ne connaît pas Graham, le désigne du doigt à Sam Cutler, parce que Graham maltraite une jeune fille qui essaie de grimper sur scène. Cutler attrape le célèbre promoteur pour l'écarter de la fille.

« Tu ne sais pas qui je suis ?, hurle un Graham enragé, pendant que les Stones jouent "Satisfaction". Je suis Bill Graham. C'est ma scène.

– C'est la scène des Rolling Stones, mec », dit Cutler, en envoyant à Graham un bon coup de poing qui rate son visage mais le touche à l'épaule. Les deux hommes roulent à terre, sur la scène, sous le piano, et se bagarrent devant le public stupéfait, pendant que le groupe continue à jouer. Leurs agents de sécurité respectifs les séparent. Le groupe est furieux. Après la fin du premier show, Keith Richards entre en trombe dans les loges et donne un coup de pied dans une poubelle. « Connard », fait-il.

L'imposant Tony Funches prend position à l'extérieur des loges, devant la porte. Bill Graham et Ronnie Schneider entament une dispute dans le hall. Schneider balance l'attaché-case qu'il trimballe dans l'entrejambe de Graham, qui demande à voir Jagger. Il hurle qu'il va annuler le second concert.

Graham est un homme fier et revanchard. Plein de rancœur. Le mois précédent, il a déjà été humilié par l'arrogant Schneider, lors d'une réunion à New York dans le but de produire l'intégralité de la tournée des Stones. Graham a raconté à Schneider ses succès au Fillmore West de San Francisco et au Fillmore East de New York.

« C'est super, Bill, a dit Schneider, mais as-tu déjà fait quelque chose d'aussi gros ? »

Schneider a finalement accordé à Graham les deux concerts d'Oakland et une seconde date, le lendemain soir, à San Diego, ce qui correspond en effet aux trois plus grands shows que Graham ait jamais

organisés.

Jagger est devant le miroir de la loge et se maquille. On fait entrer Graham. Hors de lui, il lâche un torrent d'obscénités. Jagger se retourne et lui lance un regard plein de mépris.

« Qui êtes-vous ?, demande-t-il.

– Je suis Bill Graham, dit-il. Je suis le promoteur.

– Est-ce qu'on ne s'est pas parlé une fois au téléphone ? », dit Jagger.

Graham acquiesce.

« Je me souviens de vous, fait Jagger. Vous m'avez crié dessus au téléphone. Quel effroyable manque de savoir-vivre. Je ne supporte pas les gens qui ont de mauvaises manières. On va jouer dans quelques minutes, monsieur Graham. Sam travaille pour moi. Je déciderai de ce qui va se passer avec Sam. » Jagger retourne à son miroir et à son maquillage.

« Le show doit continuer », dit-il.

Le promoteur s'efface. Richards se dirige vers l'endroit où un poster de Graham, faisant un doigt d'honneur, est affiché au mur, au-dessus d'un copieux buffet à 300 dollars. Quelqu'un a gribouillé une bulle sortant de la bouche de Graham, qui dit « c'est là qu'est ma tête ». Richards plonge ses doigts dans la sauce au fromage et les essuie sur le visage de Graham.

La pièce bourdonne encore de commentaires sur le fait que Graham est un trou du cul quand Rock Scully, du Grateful Dead, se pointe dans sa chemise de cow-boy à carreaux. Ramrod, Rex Jackson et Sonny Heard, de l'équipe technique du Dead, sont en train d'échanger le matos sur scène pour le deuxième set des Stones. À partir de ce soir-là, ils rejoindront l'équipe des Stones pour le restant de la tournée.

Jagger sort de la loge pour regarder Ike et Tina Turner faire l'ouverture du show. Son amie d'Hollywood, Miss Pamela, est venue au concert, après avoir passé deux journées décevantes à Sausalito avec son amoureux, Jimmy Page, et lui avoir fait ses adieux à l'aéroport. Elle a décliné l'invitation de Jagger de rentrer en avion avec lui à Los Angeles après le concert.

Pour Rock Scully, Bill Graham est un sujet de discussion tout à fait enthousiasmant. Il traite Graham de « porc capitaliste ». Richards est en rogne contre San Francisco. Il traite Ralph Gleason de « lécheur de

bottes » de Graham. Il ne prend pas le critique de jazz au sérieux.

« Pourquoi ne retourne-t-il pas écrire sur Art Blakey, Monk et des gens comme ça, dit Richards. C'est juste un opportuniste qui a pris le train du rock en marche. »

Ce dont Scully veut surtout parler, c'est du concert gratuit dans le Golden Gate Park dont Richards et lui ont discuté à Londres trois semaines plus tôt. Il parle à tous ceux qui sont présents dans la pièce du Human Be-In qui s'est tenu dans le Polo Field du Golden Gate Park en janvier 1967 et qui a attiré plus de cent mille fans pacifiques. Les Hells Angels avaient alors plus ou moins joué le rôle d'agents de sécurité de circonstance. Les groupes de rock de San Francisco et le club de motards entretiennent des relations sympathiques depuis longtemps, leur dit Scully.

« Les Angels sont vraiment des mecs droits, dit-il. Ils se comportent avec honneur et dignité. »

Richards se souviendra plus tard d'avoir entendu Scully dire ça.

6. RETOUR À HOLLYWOOD

Quand il revient à Hollywood, le 17 novembre, pour une pause d'une semaine dans la tournée, le groupe déménage à l'Oriole House, car Stephen Stills a récupéré sa maison. Le reste de l'équipe descend dans l'hôtel « officiel » du rock and roll à Hollywood, sur le Sunset Strip, le Continental Hyatt House, universellement connu sous le nom de Riot House [*la maison de l'émeute*].

Hollywood fournit un répit bienvenu après la première partie de la tournée qui les a emmenés jusqu'à Chicago. Après le concert d'Oakland, le groupe a affrété pour 4 000 dollars un jet privé à partir de Los Angeles pour la date de Phoenix et un arrêt à Las Vegas. Les Stones et leur petite bande se sont installés aux tables du casino au milieu de la nuit, jouant avec le cash gagné à Phoenix, que Ronnie Schneider transportait dans un attaché-case menotté à son poignet. Ce soir-là, la sono du casino a annoncé leur présence, mais les joueurs du Circus Circus, qui en ont vu d'autres, n'ont même pas levé les yeux. Au concert de Dallas, le groupe a reçu la visite d'une célèbre groupie qui se fait appeler la Butter Queen [*la reine du beurre*]. Elle trimballait une livre de beurre dans son sac et projetait de l'étaler sur tout le corps de Jagger et de le lécher ensuite. Mais son *timing* était mauvais. En retard pour aller chercher son enfant à l'école, elle était prête à remplacer Jagger par n'importe quel membre du groupe à l'esprit ouvert. Finalement, elle a dû se contenter d'un membre de l'équipe.

Bien que la tournée semble se mettre en place, la présence de divers personnages dans l'entourage du groupe suscite toujours autant de questions. Cutler se retrouve à nouveau à s'interroger sur la figure mystérieuse de Jon Jaymes, qui se présente comme « l'homme de Chrysler », après une conversation avec deux des flics new-yorkais en

civil que Jaymes a fait venir comme agents de sécurité. Bien que la tournée ait commencé depuis des semaines, personne ne semble encore comprendre qui est Jaymes, ni la raison de sa présence, ni comment il est arrivé là. Chaque jour qui passe, il semble se faire une place de plus en plus influente, et pourtant, la seule chose que tout le monde sait à son sujet de façon certaine, c'est qu'il est arrivé avec des flics qui ne sont pas en service, beaucoup de voitures et qu'il n'est pas payé par les Rolling Stones. Un des flics fait office de pharmacien de la tournée, distribuant de la cocaïne à quiconque lui passe une petite boîte à film métallique sous la porte d'une loge bien gardée. Les policiers en extra, en dehors de leur service, protègent le groupe des forces de l'ordre locales. Quand Cutler parle avec deux d'entre eux, il apprend qu'ils sont inquiets au sujet de Goldfinger, qu'ils ont vu pour la dernière fois en coulisses à Los Angeles, parce qu'il est recherché par les agents fédéraux. Les flics de Jaymes équipent également Cutler d'un pistolet .32 à deux coups qu'il planque dans sa botte, après l'avoir essayé dans les toilettes, au sous-sol du Moody Coliseum de Dallas.

C'est également à Dallas que Jagger découvre dans la presse les dernières nouvelles de sa dulcinée, Marianne Faithfull. Le *Daily Mail* l'a localisée à Rome, où elle entretient ouvertement une liaison avec un peintre junkie italien, Mario Schifano, et vit dans son appartement sordide avec son fils de quatre ans, Nicholas. « Je suis heureuse, déclare-t-elle au *Mail*. Je suis totalement fauchée. Je vais repartir de zéro. Les gens peuvent m'aider, simplement en m'oubliant. » Ceci va perturber Jagger dans les semaines suivantes, même s'il ne peut rien y faire à ce moment-là.

Les Stones louent le jet de *Playboy* pour relier Dallas à Auburn, dans l'Alabama, un vol terrifiant, au milieu d'une tempête de neige, pour aller jouer dans un gymnase rempli de jeunes sudistes à côté de la plaque et de leurs chevaliers servants tout aussi à l'ouest. Ils terminent la première phase de la tournée à Chicago, où le célèbre accusé du procès des « Huit de Chicago », Abbie Hoffman, se faufile en coulisses. Auteur du livre *Revolution for the Hell of It*, Hoffman est un provocateur hippie aux allures de clown qui connaît la puissance d'attrait du rock. À Woodstock, Pete Townshend des Who lui a balancé un coup de guitare en pleine poire après qu'il a essayé de réquisitionner le micro pour faire une diatribe politique. En coulisses,

à Chicago, Hoffman essaye de taper du fric à Ronnie Schneider pour assurer sa défense au procès. Schneider l'écoute à peine. Sans se démonter, Hoffman se tourne vers Jagger.

« Pourrais-tu nous prêter un peu d'argent pour notre procès ?, lui demande-t-il. Ça coûte cher de faire la révolution.

– On a nos propres procès, répond Jagger, en enfilant ses mocassins en daim.

– Bande de nationalistes culturels », marmonne Hoffman en s'en allant, à l'attention de personne en particulier.

Une fois revenus à L.A. pour se reposer, les Stones s'occupent en priorité du concert gratuit. Le soir même de leur retour à Hollywood, Rock Scully se pointe à l'Oriole House pour rencontrer Jagger et Richards. Scully arrive de San Francisco vêtu de turquoise et de jean, grand, les cheveux en bataille, défoncé, parfait étendard du Grateful Dead, accompagné d'Emmett Grogan.

Grogan est un personnage louche et charismatique. Il subsiste en lui un soupçon du voyou de la Côte Est qu'il a été autrefois. C'est un mélange de visionnaire et d'escroc. Il est d'abord arrivé en ville en tant qu'acteur, avec la San Francisco Mime Troupe, mais il a vite utilisé son sens du drame sur une plus grande scène. C'est l'un des fondateurs des Diggers, une coopérative anarchiste du Haight, qui sert à la louche de la soupe gratuite à tous ceux qui le désirent, chaque après-midi dans le Panhandle. Les Diggers sont les organisateurs du miraculeux Human Be-In de janvier 1967, où cent mille personnes sont venues dans le Polo Fields du Golden Gate Park écouter tous les groupes de San Francisco et le gourou de l'acide, Tim Leary, dire à la foule « *tune in, turn on, and drop out* » [*Branchez-vous, ouvrez-vous et lâchez prise*]. Cette manifestation pacifique a étonné à la fois l'immense foule, qui n'avait pas réalisé que leur mouvement était si étendu avant de se rassembler ce samedi-là dans le parc, et l'establishment, qui s'est émerveillé que tant de gens puissent se réunir dans la paix, et même laisser le parc immaculé en partant. Il était encore plus surprenant pour tout le monde que les fameux Hells Angels aient assuré la sécurité, protégeant les fragiles rallonges électriques qui alimentaient la scène, et que la foule ne cessait de débrancher. Les Hells s'étaient même occupés des enfants perdus. Quand on parle des lions qui dorment avec les agneaux...

Grogan a été l'une des forces motrices du Be-In, et il est épris du

concept de gratuité. La nourriture gratuite fait rapidement place aux concerts gratuits, à la drogue gratuite, aux fringues gratuites, à la ville gratuite. Les Diggers ouvrent un Free Store sur Haight Street où tous les produits sont offerts. Ils produisent et distribuent une série infinie de circulaires exprimant les préceptes du mouvement tels qu'ils les conçoivent. Ils mettent en scène des événements d'agit-prop dans les rues et dans les parcs.

Pour des rock stars britanniques comme Jagger et Richards, Scully et Grogan font office d'une aristocratie hippie californienne merveilleusement authentique. Scully et Grogan ont tous deux l'air enthousiastes et confiants au sujet du projet de présenter les Rolling Stones comme les invités spéciaux d'une affiche regroupant le Grateful Dead et le Jefferson Airplane dans le Golden Gate Park à la fin de la tournée. Le plan nécessite de n'annoncer les Stones que vingt-quatre heures avant le début du concert. Grogan propose que les Hells Angels agissent comme une sorte de garde d'honneur pour faire traverser la foule aux Stones.

« On aura une centaine d'Angels sur leurs gros cubes pour escorter les Stones, dit Grogan. Personne n'approchera les Angels, mec. Ils n'oseraient pas. »

Scully brosse le tableau d'une nouvelle communauté en plein essor à San Francisco. Tous les autres groupes veulent participer, dit-il. Il y a un esprit de coopération et de fraternité. Il promet une grande scène, plein d'espace pour les loges, de bons angles de vue pour le public. Scully peut être terriblement convaincant dans ses discours. Même Ronnie Schneider accepte.

Grogan envisage un grand festival, qui engloberait toutes les parties de la communauté. Il pense qu'il devrait y avoir des artistes sur des scènes partout dans le parc. Il exprime également son inquiétude au sujet de la façon dont l'immense foule sera accueillie. Il évoque des problèmes plus triviaux. Il veut savoir ce qu'il en sera de la nourriture, de l'eau, des soins médicaux, du ravitaillement de tant de gens. Personne n'est particulièrement intéressé. Jagger rejette plus ou moins ses soucis.

« Les questions pratiques, dit-il, pourront être abordées plus tard. »

La date choisie est le 6 décembre, une semaine après le dernier concert prévu de la tournée. Après leur départ, Gram Parsons ne retrouve plus le gros morceau de hasch qu'ils étaient en train de fumer

et soupçonne – probablement à juste titre – Grogan de l'avoir volé. Il se plaint que le haschisch lui a coûté sa paie de la soirée précédente. Richards verse un peu de cocaïne sur la pochette d'un album de Buck Owens et la réunion se termine.

Jagger n'a en tête que le mythe de Woodstock. Une organisation précipitée ne les a pas empêchés de monter un show exceptionnel, un grand moment de la contre-culture, un de ceux que les Rolling Stones ont raté. Maintenant, ils ont peut-être l'occasion de se rattraper.

Le lendemain du retour du groupe à Hollywood, le 18 novembre au matin, Cutler s'envole pour San Francisco. Là, il prend un taxi pour se rendre au quartier général du Dead, l'entrepôt rose de Novato, où il est censé rencontrer Rock Scully. Lenny Hart, vêtu de bottes de cowboy faites à la main et d'un costume style western, l'accueille à la porte. Il explique à Cutler qu'il est pasteur chrétien, et Cutler remarque une bible posée sur son bureau. Scully, comme à son habitude, est en retard. Quand il arrive, il emmène Cutler dans les quartiers de l'équipe, allume un joint, et commence à parler. À midi, ils se rendent à une réunion au sujet du concert, dans le ranch voisin du batteur Mickey Hart, dont le père, que Cutler vient juste de rencontrer, est effectivement l'étrange manager du groupe.

Au ranch, ils sont accueillis par Mickey lui-même, à cheval sur un étalon arabe blanc, chevauchant entre les voitures garées.

« T'es le gars des Stones ? », dit-il, indiquant le chemin de la grange.

Un grand drapeau américain délavé pend sur le côté de la grange. Des poulets se bagarrent dans la cour. David Crosby est appuyé contre une nouvelle Jaguar XKE, garée dans la poussière. À l'intérieur, trente ou quarante personnes, femmes, enfants, ainsi que des chiens, sont installés sur des balles de foin, des sofas défoncés, des seaux retournés, n'importe quoi. Ils font passer des joints et discutent. Dans un coin, le guitariste du Dead, Jerry Garcia, est assis, drapé dans son poncho bleu ciel, et arbore un sourire satisfait. Cutler a l'impression d'avoir atterri au pays des Munchkins.

Rien n'aurait pu préparer le flegmatique Cutler à ce qui allait se passer. Habitué à la stricte discipline et à l'ordre de la bonne société britannique, il n'aurait jamais pu imaginer le comportement bordélique des hippies de la Côte Ouest. Pendant que cette grange

remplie de freaks hirsutes explose en palabres inutiles, Cutler s'assoit dans un coin. La réunion commence par un discours de Scully, mais dégénère rapidement. N'importe qui se sent clairement libre de dire n'importe quoi. Une suggestion, selon laquelle la meilleure façon d'avancer serait que les Stones viennent passer du temps au ranch, reçoit l'approbation générale. Cutler écoute, se demandant en secret si ce rassemblement de tordus et de cinglés peut éventuellement assumer la production d'un concert des Stones. Ces gens parlent une langue différente, pense-t-il. Il est difficile d'imaginer un partenariat plus en décalage avec la façon dont les Stones traitent leurs affaires, mais il est encore plus difficile d'envisager que les Rolling Stones donnent effectivement le genre de concert que les hippies au ranch du Dead semblent avoir en tête.

Cutler représente les Stones. Il suggère aux hippies de faire montre d'un peu de discipline et de professionnalisme. Il expose le point de vue des Stones. Il dit à l'assemblée que le groupe veut faire ce concert gratuit avec le Dead, mais que l'événement doit être organisé. On ne peut pas attendre des Stones qu'ils se pointent et jouent à l'arrière d'un camion. Cutler leur fait bien comprendre que le groupe insiste pour avoir le même niveau de production que pour ses concerts habituels. Le Dead préparera la production. Chip Monck, le directeur technique de la tournée, sera en charge de la scène. Les Stones viendront et joueront.

De retour au bureau du Dead, Cutler fume un joint avec une des secrétaires, dans une bagnole sur le parking lorsqu'une Harley-Davidson se gare à côté d'eux, chevauchée par un géant impressionnant qui porte les couleurs des Hells Angels, Terry the Tramp.

« Dis à Bear que je suis passé », dit-il à la secrétaire avant de partir en faisant rugir sa moto.

Ce soir-là, Scully emmène Cutler chez Ken Kesey, à North Beach, pour y rencontrer les Hells Angels.

7. 500 DOLLARS DE BIÈRE

Le premier tour de piste des Hells Angels sur la scène rock de San Francisco n'a pas été leur travail bénévole au Human Be-In. Dès le début, les Angels font partie de la vie du Haight-Ashbury et de l'underground rock de San Francisco. Leurs Harleys sont généralement alignées sur le trottoir devant le Carousel Ballroom, où ils ont un jour organisé un concert de charité sauvage et complètement cinglé avec Big Brother and the Holding Company. Les Hells ont renversé tellement de bière ce soir-là qu'elle a coulé à travers le plancher jusque sur les tapis des salles d'exposition, à l'étage en dessous.

Leurs motos parcourent régulièrement Haight Street. Le « chapitre » de San Francisco se réunit au Victorian, sur Ashbury Street, où vit son président, Bob Roberts. Certains des membres les plus pittoresques sont des figures bien connues sur le Haight, où les Angels se mêlent assez facilement aux hippies. Ils aiment la scène musicale. Ils portent leurs couleurs en coulisse, dans les shows, se pointent sur leurs motos à tous les concerts dans le parc et les garent en groupes que personne n'ose approcher. Tout le monde sait ce que toucher à une de ces motos veut dire, même les flics.

Certains Angels traînent avec les groupes. L'équipe du Dead est pote avec des Angels et ils font même de la moto ensemble. Il n'est pas inhabituel de voir des Harleys garées devant le QG du Dead et des Angels traîner à l'intérieur. Ces derniers connaissent aussi les membres de l'Airplane. Gut Turk, un membre d'Oakland, originaire de Fresno, conçoit des pochettes d'album pour le Jefferson Airplane, mais a également formé le *power trio* Blue Cheer, qu'il manage et qui est devenu l'un des groupes chouchous du Fillmore l'année précédente grâce à sa version de « Summertime Blues ». La présence des Angels

est acceptée dans les cercles rapprochés. Les groupes de rock ont adopté les hors-la-loi.

Le public aussi s'attend à les voir. Les Hells Angels sont, depuis le tout début, des habitués des festivals de rock en plein air de la baie de San Francisco. En juin 1967, on ne pouvait se rendre au Fantasy Fair and Magic Mountain Music Festival, au sommet du mont Tamalpais, à Marin County, que par une petite route. Le public était transporté par des bus qui portaient de parkings situés au pied de la montagne, mais la route a rapidement été bouchée. Les Angels ont sauvé la journée en transportant les artistes en haut de la colline sur leurs motos. Toutefois, au Northern California Folk-Rock Festival de San Jose, en 1968, les Angels ont viré des gens de scène sans ménagement. S'ils font peut-être partie du décor, tout le monde sait qu'ils peuvent aussi être une source d'ennuis.

En dépit du danger, les hippies voient les Angels comme des frères de combat contre la société conventionnelle. Quand des flics ont arrêté deux Angels particulièrement populaires sur le Haight, Henry and Chocolate George, pour une douteuse histoire de violation de liberté conditionnelle, en décembre 1966, des hippies ont entouré le commissariat de Park Station et organisé une veillée aux chandelles pour demander la libération des deux motards. Les musiciens, les hippies et les Angels partagent tous un intérêt enthousiaste pour les drogues et voient la police comme un ennemi commun. La police déteste les Angels. Elle arrête les *bikers* et leur met des amendes à la moindre infraction : feu arrière cassé, carte grise périmée, toutes les excuses sont bonnes. À la vue des couleurs des Angels, les policiers en oublient toutes les consignes. Mais ils s'approchent prudemment des *bikers*, parce qu'ils savent qu'ils sont dangereux. Les flics n'aiment pas trop les hippies non plus.

Les groupes attribuent l'apprivoisement des Angels à Ken Kesey. Il a trouvé un terrain d'entente inattendu avec le club de motards hors-la-loi : le LSD. Après avoir découvert l'acide en tant que cobaye à l'hôpital, l'auteur du best-seller *One Flew over the Cuckoo's Nest* [*Vol au-dessus d'un nid de coucou*] a adopté ce produit chimique avec avidité. Il s'est retiré dans un camp retranché, au sommet d'une montagne, au-dessus de Palo Alto, où il s'est entouré d'une kyrielle de freaks et de bandits qui partagent ses valeurs et se font appeler les Merry Pranksters. Là, il a commencé à faire campagne pour apporter

le LSD au public *via* une série d'événements publics nommés *Acid Tests*, des « *happenings* » dans le jargon de l'époque, qui mélangent sons, lumières et musique improvisée par un groupe d'anciens musiciens de folk qui se sont tournés vers le rock électrique sous l'influence du LSD, les Warlocks, vite rebaptisés... Grateful Dead.

Les Angels connaissent bien Kesey. Quand il invite le club chez lui, dans les collines de La Honda, en août 1965, on entend les quarante et quelques motards arriver à des kilomètres. Les *bikers* sont surpris d'être invités – personne ne les invite jamais nulle part. Quand la bande d'Angels arrive au camp en « formation de combat », ils sont suivis par une escadrille de voitures de police, tous gyrophares dehors. Ils sont accueillis par un panneau rouge, blanc et bleu d'un mètre de haut annonçant : « Les Merry Pranksters souhaitent la bienvenue aux Hells Angels ». Après que les Pranksters ont refermé le portail derrière eux, la police attend tranquillement dehors, les lumières rouges de leurs voitures se reflétant sur les arbres.

Kesey, ancien champion de catch, en chemise en daim, est le genre de mec qui plaît aux Angels. Ils sont plus impressionnés par le fait qu'il ait été arrêté pour possession de marijuana que pour son statut d'auteur de *best-seller*. Ça ne veut rien dire pour eux. Avoir fait de la tôle, ça c'est un titre de fierté.

L'épique bacchanale dure deux jours. Le journaliste Hunter Thompson, qui écrit un livre sur les Hells Angels, se joint à eux et prend de l'acide pour la première fois de sa vie. Le poète beat Allen Ginsberg est présent, ainsi que le partenaire de Tim Leary, Richard Alpert (qui deviendra plus tard le guide spirituel Ram Dass). Les Pranksters ont stocké des tonnes de bière pour les Angels. Ils ont toujours en réserve de copieuses quantités de LSD, et ce jour-là, ils initient nombre d'Angels aux délices, plus ou moins dérangeants pour le cerveau, de ce produit chimique. Les Angels adorent les drogues. Certains d'entre eux, en fait, ont déjà fait l'expérience de l'acide en privé.

Sonny Barger, le rugueux président du chapitre d'Oakland, connaît déjà l'acide. Sa femme et lui l'ont essayé, chez eux, un peu plus tôt dans l'année, et Barger a trouvé ça super. Ça le gêne d'en parler aux autres Angels, parce qu'il pense que cette drogue pourrait être mal comprise par certains hommes de Neandertal du club. Mais son enthousiasme va le perdre. Quand il conduit ses troupes à La Honda,

Barger est déjà un *acidhead* chevronné.

Tandis que l'acide a tendance à rendre les Pranksters actifs et sociables, il semble avoir l'effet inverse sur les Angels un peu bourrins, qui se baladent complètement défoncés, dans un état de bienheureuse torpeur. Les disques de Bob Dylan résonnent dans les haut-parleurs placés dans les arbres. Il n'y a aucun conflit. Pas de tête cassée. Les *bikers* honorent bien une dame Prankster accommodante, qui accueille tous ceux qui se présentent, mais qu'importe... Les Angels seront toujours des Angels.

Les Angels aiment bien les hippies de San Francisco, qui veulent seulement se défoncer et s'éclater. Les hippies gauchistes politisés de Berkeley, par contre, heurtent leur sensibilité patriotique. Deux mois après la fête chez Kesey à La Honda, les motards attaquent des manifestants contre la guerre du Vietnam à Berkeley et mettent une branlée à ces hippies, sous les yeux de la police d'Oakland qui ne sait plus sur quels crânes taper. Kesey et Ginsberg rencontrent les Angels un peu plus tard pour négocier un traité de paix. Le *big boss* Barger accepte, pensant que les Angels ont finalement fait valoir leur point de vue.

Quand Barger a créé le chapitre d'Oakland, en 1957, les clubs de motards émergeaient un peu partout dans le sillage du film *The Wild One* [*L'Équipée sauvage*]. Ce drame de 1953, avec Marlon Brando en vedette, était basé sur un incident ayant réellement eu lieu en 1947 à Hollister, en Californie, où une course autorisée de l'American Motorcycle Association [*Association américaine des motards*] avait tourné à la bataille rangée quand des motards renégats avaient violemment manifesté. Les membres de ces clubs de motards étaient souvent des vétérans de la Seconde Guerre mondiale ou de la guerre de Corée, des marginaux, des jeunes hommes blancs de la classe ouvrière en colère contre le système. Barger lui-même avait été viré de l'armée quand les militaires avaient découvert qu'il était mineur. Certains membres arboraient des habits nazis et des swastikas, juste pour énerver les ringards. Quand l'American Motorcycle Association a annoncé que « quatre-vingt-dix-neuf pour cent » des gens qui roulaient en moto étaient des personnes honnêtes, convenables et respectueuses de la loi, les Angels ont commencé à porter des patches qui disaient « un pour cent ».

Quand les Hells Angels terrorisent un bled de Central Valley,

Porterville, pendant la fête du Travail en 1964, le club apparaît comme une menace majeure pour la bonne société. En 1966, le procureur général de Californie, Thomas Lynch, publie un rapport condamnant le club. Selon Lynch, les Hells Angels comptent quatre cent cinquante membres dans l'État (un chiffre plus exact les situe aux alentours de cent), et peuvent s'enorgueillir d'un record de huit cent soixante-quatorze arrestations pour crimes ou délits graves (trois cents condamnations) et plus de mille délits mineurs. Le rapport signale que ces chiffres auraient été plus élevés si les Angels n'avaient pas pour habitude d'intimider les témoins. Les chefs d'accusation incluent meurtres, coups et blessures, destruction de biens, drogues, armes et pratiques sexuelles déviantes. De façon désobligeante, le rapport note que « les membres du club tout autant que leurs partenaires féminines auraient sérieusement besoin d'un bon bain ».

Dès novembre 1965, les Hells Angels Terry the Tramp et George « Baby Huey » Wethern contrôlent la distribution de LSD sur le Haight. Ils vendent le produit de qualité supérieure d'Owsley. À un moment, ils écoulent plus de cinquante mille doses par semaine. On voit des Angels sur le Haight tous les jours, sortes de cow-boy grisonnants en cuir noir qui règnent sur les rues.

Le gang de hors-la-loi, sorte d'équivalent contemporain des pillleurs de banques du Far West comme les garçons Younger, les frères James ou Butch Cassidy et le Kid, a touché la corde sensible du public. Hollywood s'intéresse. Dick Clark, personnalité de la télévision et producteur de cinéma propre sur lui, propose un contrat aux Angels pour qu'ils apparaissent dans un film ringard de motards, *Hell's Angels* '69. S'ils sont gentils avec Clark, il peut s'avérer dangereux d'avoir une vision trop romantique des Angels. Leurs frasques sont loin d'être inoffensives. Ce sont de vrais durs qui vivent selon leurs propres règles.

Les Hells Angels suivent des consignes strictes. On ne se shoote pas. On ne batifole pas avec les femmes des autres membres. On ne ment pas à un autre membre. Quand un Angel se bat avec un non-membre, on attend des autres Angels qu'ils participent. Les amendes de 5 dollars perçues pour les bagarres entre membres ne se sont jamais avérées très dissuasives. Mais ces hommes prennent au sérieux leurs responsabilités les uns envers les autres. À leur manière, les Angels sont dignes de confiance – quand ils disent qu'ils vont faire

quelque chose, quoi que ce soit, ils le font. Ils comprennent parfaitement la phrase de Bob Dylan – *pour vivre en dehors de la loi, il faut être honnête*.

Le soir même de la visite de Cutler au ranch de Mickey Hart, Scully et Emmett Grogan l'emmènent dans l'appartement de Kesey à North Beach pour rencontrer les membres du chapitre de San Francisco, une bande relativement civilisée pour des Angels. Là, ils voient « Pistol » Pete Knell et Bill « Sweet William » Fritch, qui ont fêté Noël l'année précédente avec les employés d'Apple Records et John Lennon à Londres, invités par George Harrison, et qui depuis ne sont guère impressionnés par les groupes de rock anglais.

Un jeune motard audacieux appelé Flash est également présent à la réunion chez Kesey. C'est un *biker* de la deuxième génération, dont le père a été membre d'un des premiers clubs de motards appelé les Mofos. Flash a gagné son patch des Hells Angels le lendemain de l'obtention de son bac au lycée de Mission, en 1967.

Cutler explique aux Angels que les Stones veulent offrir ce concert gratuit en guise de cadeau aux gens de San Francisco. Knell suggère que les Angels aillent chercher le groupe à l'aéroport et l'emmènent au Panhandle, où la scène les attendra.

« Tout ce qu'ils ont à faire, c'est d'apporter leurs guitares », dit Knell.

Cutler pense qu'il parle à un officiel haut placé dans l'organisation. Mais si Knell est un Angels solide, très respecté, il est en concurrence pour diriger le chapitre de San Francisco avec l'actuel président élu, Bob Roberts, un petit fils de pute, un dur, qui s'occupe de tout, toujours en représentation. Son vice-président, Pete Knell, est un Viking des temps modernes. Physiquement puissant, scrupuleusement honnête, Knell aime bien les hippies. Il adore faire la fête. C'est aussi un maître dans l'art traditionnel des Angels de transformer les motos en choppers – redessiner et reconstruire des Harleys pour en faire des créations entièrement originales, des *hot-rods*. Leurs motos occupent une place importante dans la vie des Angels, en tant qu'œuvres d'art et que biens matériels des plus précieux. Knell vit avec un énorme chien dans un appartement au sous-sol d'une maison victorienne, dans le district du Haight, aux fenêtres grillagées. Son garage est constamment encombré de plusieurs bécane à différents stades de réparation. C'est un ami proche de Diggers comme Emmett Grogan. Ils

travaillent ensemble sur leurs motos.

Sweet William est, lui, un ancien beatnik qui a épousé Lenore Kandel, la poète hippie dont le recueil *The Love Book* s'est retrouvé au centre d'une controverse inattendue (le livre, en vente à la Psychedelic Shop sur Haight Street, avait été saisi par la police). C'est un ancien de la marine marchande qui a fait de la taule dans sa jeunesse comme braqueur de banques, membre de ce que les journaux ont appelé « The Panama Hat Robbers » [*les voleurs en panama*]. Il a appris la mécanique aéronautique en prison et travaillait pour la Pan Am, marié et père de deux enfants, quand il a rencontré Kandel et tout laissé tomber pour une vie de bohème. Leonore et lui ont vécu dans la magnificence hippie sur le Haight et se sont liés aux Diggers, ainsi qu'aux Hells Angels.

Après avoir écouté les idées de Knell, Cutler lui explique qu'il veut que les Angels assurent la sécurité.

Le fait que les Angels fassent la sécurité des Stones n'est bien sûr pas tout à fait une idée nouvelle – le groupe a déjà employé leurs homologues britanniques pour son concert de Hyde Park, quelques mois auparavant. Comme les Angels du club londonien ont assuré la sécurité pacifiquement et sans incident, il est aisé d'imaginer que les choses vont se passer de la même façon en Californie.

Mais ces Angels sont d'une espèce différente et Cutler n'a aucune idée des gens à qui il a affaire. Les Hells Angels qui ont protégé la scène au concert des Rolling Stones à Hyde Park étaient des plaisantins. Ils conduisaient des mobylettes. Ils portaient des blousons de cuir propres, astiqués. Cutler ne connaît pas la version originale californienne. Il ne sait pas encore qu'il y a entre eux et les *bikers* anglais un fossé culturel aussi large que l'Atlantique.

Du point de vue lointain de la Grande-Bretagne, la scène rock de San Francisco dans son ensemble n'a été, jusqu'à récemment, qu'une délicieuse impression. Maintenant que Cutler voit enfin les choses de près, sa vision reste partielle et faussée. Autant que les Stones et lui puissent en juger, les Hells Angels sont comme les hippies. Tout cela fait partie de ce mythique esprit de la Côte Ouest. S'il est évident que les Stones ne comprennent pas les nuances de la scène rock américaine du moment – sans parler de l'étrange et fragile relation qui existe entre les Hells Angels et la contre-culture –, ils espèrent clairement profiter un peu du prestige de l'underground californien.

Ils veulent tout, Angels compris.

Mais Knell est immédiatement sur ses gardes. « On n'est pas des flics », dit-il.

Cutler l'assure que les Stones ont leur propre équipe de sécurité – il pense aux gens de Jon Jaymes – et qu'il ne demande pas aux Angels de faire la police. Il décrit un rôle plus informel, où les Angels seront en charge d'aider les gens, d'indiquer la direction et d'empêcher le public d'accéder aux coulisses. Il ne rêve pas d'embaucher les Angels comme service de sécurité. Il les invite à garer leurs motos près des groupes électrogènes, comme ils le font toujours, et à se joindre à la fête.

« On aime la bière », répond Knell.

Dans ce qui va devenir une des transactions financières les plus célèbres de l'Histoire depuis l'achat de Manhattan aux Indiens par les Hollandais pour 24 dollars, Cutler accepte de leur fournir 500 dollars de bière.

Le lendemain, Cutler revient à Hollywood, où son compte rendu de la réunion dans le Nord ne rencontre qu'un intérêt assez limité. Il a des doutes sur les talents d'organisation du Dead et se méfie de l'ascension de Jon Jaymes, de ses relations louches et de son ambition un peu trop évidente. Jagger balaie ses interrogations d'un revers de main. Le plan exige toujours que le concert soit organisé par le Dead, avec la révélation surprise de la présence des Stones à la dernière minute.

Pendant que Cutler était à San Francisco, Jagger et Richards étaient occupés dans les studios Elektra d'Hollywood à faire des retouches de dernière minute sur l'album *Let It Bleed*, dont la sortie est imminente. Ils se préparaient aussi à en faire la promo. Le jour même où Cutler s'est rendu à San Francisco, le groupe a filmé trois chansons pour le vieil et ennuyeux *Ed Sullivan Show* chez CBS Television City, près du marché maraîcher d'Hollywood.

« On voulait faire quelque chose de plus barré, dira Jagger lors d'une conférence de presse à Chicago, mais en fait, rien de plus barré n'est possible. Ce qu'on fait n'a aucune importance, parce qu'à un moment il y a une machine à laver, le suivant quelque chose d'autre. C'est comme une émission d'antiquités. »

Les Stones participent à *The Ed Sullivan Show* depuis leur première

tournée. À leur connaissance, apparaît dans cette émission de variétés démodée est incontournable, même si en 1969, Sullivan n'est plus tout jeune et qu'il y a de nouvelles émissions plus originales à la télévision américaine. Bien sûr, le groupe ignore tout cela et fait ce qu'il a toujours fait : chanter en *play-back* son nouveau disque pour le public américain, dans une émission datée, sans se rendre compte qu'elle est alors considérée comme la plus ringarde de la télévision.

Devant un mur de papier alu froissé de couleur violette, les Stones font semblant de jouer de leurs instruments, tandis que Jagger chante sur une bande enregistrée. Après la première chanson, « Gimme Shelter », Sullivan, que tout le monde sur le plateau appelle « Papa », sort des coulisses.

« C'était super, Mick, dit-il. Content de vous revoir dans l'émission. Qu'allez-vous nous chanter maintenant ? »

Sidéré par l'absurdité de la situation, Jagger ne peut s'empêcher d'éclater de rire. Sullivan a l'air perplexe. Richards commence à rire, lui aussi, et se précipite derrière le mur d'aluminium. Le public glousse. « Coupez », fait une voix dans l'obscurité. Deux prises plus tard, les Stones rentrent à la maison.

La veille au soir du départ du groupe pour la reprise de la tournée, Jagger revoit enfin Miss Pamela. Ils n'ont réussi à se voir qu'une seule fois dans l'intimité avant que le groupe ne quitte Hollywood. Miss Pamela a confectionné une chemise pour Jagger et elle la lui a apportée au concert d'Ike et Tina, dans une boîte d'Hollywood, le P.J's. Il l'a vue seule un peu plus tard et n'a réussi qu'à remonter sa petite mini-jupe et à s'extasier sur ses cuisses, mais Miss Pamela est restée ferme. C'était avant son rendez-vous décevant avec Jimmy Page à Sausalito.

Les Stones sont en ville une toute dernière fois, et Miss Pamela, qui ne se sent plus obligée de demeurer fidèle à Page, s'habille de façon aguicheuse et se rend au Whisky pour voir les Kinks, en supposant que les Stones seront dans la salle. Le groupe est effectivement assis dans le box numéro un, et la jeune beauté de vingt et un ans est immédiatement conduite aux côtés de Jagger, vêtu d'un costume en velours vert. Elle passe la main sous la table et enroule ses doigts autour de ceux de Jagger pour lui faire comprendre que c'est ce soir ou jamais. Le lendemain matin, le groupe repart à New York pour reprendre la tournée. Il s'en faut de peu pour que Richards, qui est allé

s'acheter des fringues avec Gram Parsons, ne rate l'avion.

8. DE RETOUR SUR LA ROUTE

Au moment où les Stones arrivent à New York City, le samedi 23 novembre, ils sont le groupe de rock le plus en vue du monde. Ils voient bien qu'ils sont devenus plus qu'un groupe pop à la mode classé au hit parade. Ils sont devenus une force sociale et culturelle à eux seuls. Pour la première fois, Mick Jagger peut envisager un futur où les Rolling Stones sont plus grands que les Beatles. Et c'est une vision grisante.

Pour cette deuxième partie de la tournée qui culminera par trois concerts à guichets fermés au Madison Square Garden, le groupe établit son camp de base à Manhattan. Ça a été un coup de génie, même s'il est involontaire, de commencer la tournée sur la lointaine Côte Ouest et de laisser le bouche-à-oreille et l'excitation monter en vagues toujours plus grosses. Au moment même où le groupe arrive sur la Côte Ouest, tout le monde l'attend. Avec un nouvel album sur le point de sortir et des concerts imminents au Garden, les Stones ont New York, la capitale mondiale des médias, à leurs pieds.

Jagger comprend ce qui est en train de se passer. Les stations de radio matraquent les disques des Stones. Des morceaux du nouveau disque s'enchaînent aux anciens hits devenus des classiques. Les stations n'en ont jamais assez. « Les Rolling Stones sont à New York », exultent les DJ. Les journaux et les magazines réclament des interviews. Le groupe est noyé sous les invitations. Le passage à l'*Ed Sullivan Show* est diffusé dans tout le pays ce samedi soir. Tout le monde veut un bout des Stones. Le photographe de mode Cecil Beaton demande à Jagger de poser pour *Vogue* pendant qu'il est en ville.

Si célèbre qu'il l'ait été, le groupe découvre un nouveau monde enivrant. Le nouvel album, *Let It Bleed*, qui doit sortir une semaine

après la fin de la tournée, s'est déjà vendu à plus d'un million d'exemplaires en précommandes et va clairement devenir le plus grand succès commercial des Stones à ce jour. Le label veut enregistrer les concerts du Madison Square Garden en vue d'un album *live*. Le groupe emménage au Plaza Hotel, avec vue sur la Cinquième Avenue et Central Park, à des années-lumière de l'Holiday Inn de Fort Collins.

Dès qu'il atterrit à l'hôtel, Keith Richards réquisitionne Sam Cutler et le *road manager* de longue date des Stones, Ian Stewart, pour l'accompagner en taxi chez Manny's Music, sur la 48^e Rue, où il achète une douzaine de guitares avant de se retrancher dans sa chambre pour le restant de la soirée. Jagger sort dîner. Charlie Watts va écouter du jazz, et les autres Stones se dispersent eux aussi. Cutler passe la soirée à boire au bar de l'hôtel avec son ami de Londres, Chesley Millikin, qui est en ville pour les concerts. Le lendemain matin, le groupe s'envole pour Detroit où la tournée redémarre.

À Detroit, le lundi 24 novembre au soir, reposé après sa semaine *off* à Hollywood, le groupe livre le meilleur concert de la tournée à ce jour. La foule est composée de beaucoup plus de visages noirs que lors des précédentes soirées, et Jagger est dans son élément – impertinent, animé et totalement convaincant. Derrière lui, le groupe explose comme une grenade à fragmentation. Les Stones reviennent à New York dans la nuit et, le soir suivant, font le voyage pour Philadelphie. Revenant de Philly au Plaza vers minuit, Cutler est stupéfait de voir un portier très distingué, en grand uniforme, faire rouler un réservoir bleu géant d'oxyde nitreux à travers le hall. Un autre portier se débat avec un nombre impressionnant de valises. Derrière eux, dirigeant les opérations, se tient un homme avec une masse de cheveux roux emmêlés et une main en moins. Goldfinger est en ville.

Le lendemain, Jagger invite dans sa suite Albert et David Maysles, les cinéastes qu'Haskell Wexler a recommandé aux Stones à Los Angeles avant le début de la tournée. Les frères Maysles sont des leaders du cinéma-vérité, une approche hautement personnelle et très en vogue de la réalisation de documentaires. Sans expérience préalable, Albert Maysles a tourné son premier film sur les hôpitaux psychiatriques en Union soviétique en 1955, dans le sillage de son travail de recherche au Massachusetts General Hospital. Son frère et lui ont continué à faire des films d'actualité pour la télévision, mais

leur travail avec les documentaristes D. A. Pennebaker et Richard Leacock, qui tourneront plus tard *Monterey Pop*, a donné aux Maysles un nouvel objectif et une nouvelle énergie. Leur film de 1966, *A Visit with Truman Capote*, les a vus se diriger dans la direction du « roman documentaire » de l'auteur, *In Cold Blood* [*De sang-froid*]. Les Maysles décident alors qu'ils veulent faire des films documentaires. Ils mettent trois ans à réaliser l'œuvre qui va les faire connaître, *Salesman*, le film marquant de 1969 qui suit les vies de quatre vendeurs ordinaires de bibles.

Les Maysles sont des gentlemen plus âgés, sympathiques et pragmatiques. Ils ignorent à peu près tout des Rolling Stones. Jagger passe en revue les chansons que le groupe va interpréter, notant au passage ce qu'il pense être les temps forts. Il décrit le show et parle des éclairages. Jagger a clairement l'intention de faire un film, même s'il ne dévoile pas l'étendue du projet aux réalisateurs. Al Maysles pense qu'il est embauché pour filmer les concerts du Madison Square Garden – il n'est nullement fait mention d'un concert gratuit en Californie.

Comme ils n'ont jamais vu les Stones sur scène, les frères décident d'aller à Baltimore ce soir-là et de regarder le concert du groupe avant de se décider. Les Stones font le trajet en jet privé ; le reste de la bande voyage en bus. Les Maysles viennent par leurs propres moyens et arrivent en retard. Ils ne voient que les trois derniers morceaux, mais ce qu'ils voient les convainc que les Stones sont probablement le meilleur groupe de rock du monde et qu'ils doivent faire le film. Le lendemain matin, ils signent un bref accord, rapidement rédigé, avec Ronnie Schneider et reçoivent 14 000 dollars de la part des Stones. Ils rassemblent alors à la hâte une équipe pour filmer le concert du soir au Garden.

Stanley Goldstein est embauché pour enregistrer le son du cameraman Albert Maysles. Goldstein, un ancien ingénieur du son, a été la première personne recrutée pour aider à organiser Woodstock. Il transporte un micro Sennheiser, un magnétophone à bande Nagra et un sac de bandes sur son épaule. L'un des soucis majeurs de Jagger est qu'aucune concession ne soit faite à l'équipe du film. Il n'y aura aucune modification des éclairages ou de la scène, et les membres de l'équipe de tournage ne doivent pas gêner la vision des spectateurs.

Maysles se place devant la scène, mais ne peut pas obtenir l'angle

de vue qu'il voudrait. Goldstein passe le sac de bandes à une autre cameraman, Barbara Koppel, future oscarisée. Il prend Maysles sur ses épaules, tandis que Koppel se cale dans son dos, formant ainsi une sorte de trépied humain.

Même pour New York City la blasée, le concert est une grosse affaire. Les places à 3,50 dollars, pas chères pour le Madison Square Garden, se revendent 20 dollars les deux au marché noir, quand on peut en trouver. La recette brute des trois concerts dépasse les 286 000 dollars. Le jour où les places sont mises en vente, la billetterie ouvre deux heures plus tôt pour servir les six mille personnes qui attendent déjà. En onze heures et quarante-cinq minutes, la totalité des trente mille neuf cent trente-six billets pour les deux concerts est partie. Le premier concert a lieu le soir de Thanksgiving, le 27 novembre, le deuxième le vendredi soir, le 28 novembre. Une matinée est ajoutée le vendredi et affiche également complet. Lors du premier show, dès le premier morceau, les gens se précipitent vers la scène et remplissent les allées, d'autres se mettent debout sur leurs sièges et y passent le restant du concert. La scène se répète lors des deux autres shows.

Les coulisses étincellent de glamour et de célébrités de la grande ville. Leonard Bernstein, en col roulé noir, rend une visite au groupe en compagnie de sa famille et ils regardent le concert de derrière les amplis. Murray the K, le DJ new-yorkais qui a présenté la première émission américaine des Stones en 1964, est dans le coin. Dans le public, on retrouve Leonard Cohen, Paul Simon, Woody Allen et Andy Warhol. Le Jefferson Airplane est en ville et assiste au concert. Allen Klein est là. Le producteur Glyn Johns assure l'enregistrement dans un camion garé au-dehors, pensant faire un double album, avec les premières parties Ike et Tina Turner, B. B. King et Terry Reid sur un disque et les Stones sur l'autre.

À San Francisco, Bert Kanegson, le gourou des performances en plein air du Grateful Dead, que Rock Scully a embauché dans le but de débayer le terrain pour le concert secret des Stones, a eu des conversations privées avec les responsables des parcs, histoire de se ménager des soutiens. Mais pour un événement de cette ampleur, ces responsables veulent un vote du comité au grand complet. Ils ajoutent la demande de permis du Dead pour le Polo Fields du Golden Gate

Park à l'ordre du jour de la réunion du lendemain matin, pour ce qui semble n'être qu'une formalité, un coup de tampon à donner. L'après-midi, Kanegson reçoit un coup de téléphone inquiétant de Rock Scully.

« Tu dois annuler la réunion avec la commission, dit-il. Je viens d'avoir un appel de Sam Cutler. Les Stones vont traiter directement avec le maire.

– Ça ne marchera pas, dit Kanegson. Que se passe-t-il ?

– Tu dois annuler la réunion, dit Scully.

– Rock, je pensais que c'était notre show, dit Kanegson. Qui commande ici ?

– Je ne sais pas qui commande », répond Scully.

Après cet aveu de Scully, Kanegson perd tout espoir. Il comprend en un instant que la situation leur échappe et qu'ils ne récupéreront pas l'affaire. Kanegson a arrangé l'obtention du permis avec les membres de la commission des parcs qu'il connaît bien. Si qui que ce soit du bureau des Stones projette de porter l'affaire directement dans le bureau du maire, il va y avoir des problèmes. Il n'y aura pas de permis.

Le maire, Joe Alioto, n'est pas l'ami des hippies. Il répond aux problèmes en nombre croissant sur le Haight par une présence policière accrue. Les confrontations violentes entre les hippies et les flics, de plus en plus fréquentes, sont devenues monnaie courante après le Summer of Love. Alioto est un maire ouvertement partisan du maintien de l'ordre, et il ne va accepter aucune fiesta dans le parc avec les Rolling Stones. Tous ceux qui voudront plaider la cause des Stones auprès du bureau de maire vont bientôt s'en apercevoir. Kanegson est plus avisé, mais dans le camp des Stones, Jon Jaymes, autoproclamé « l'homme qui peut tout arranger », se propose de prendre en charge les négociations avec la ville.

« On peut obtenir les permis en quarante-huit heures », dit-il à Scully – de grands mots pour quelqu'un qui est non seulement un inconnu sur la scène musicale de San Francisco, mais aussi largement inconnu des Stones eux-mêmes...

Pourtant, impossible d'ignorer qu'en quelques semaines, un changement évident dans la répartition du pouvoir au sein de l'état-major des Rolling Stones a placé Jaymes dans un rôle de premier plan. Peu de temps auparavant, Cutler, revenu de sa réunion brouillonne au ranch de Novato, s'est heurté au manque d'intérêt manifesté par

Jagger lorsqu'il a évoqué ses soucis concernant le fait de travailler avec le Dead. Maintenant, soudain, il ne semble plus question du tout d'un partenariat avec le Dead. Que ce soit à cause des inquiétudes de Cutler ou pour d'autres raisons liées à l'organisation des Stones, la vision de Scully, qui a lancé l'idée de ce concert, est en train de se désintégrer.

Ce qui émerge à sa place, c'est un concert des Rolling Stones apparemment organisé selon leurs propres conditions, qui donne à Jaymes plus de responsabilités qu'il n'en a eues à aucun moment de la tournée. Jaymes, l'homme que personne ne connaît. Jaymes, l'homme qui s'est infiltré dans le cercle rapproché de la tournée grâce à des flics de la Côte Est en civil et à des voitures de chez Chrysler. Jaymes, le seul mec du lot qui ne soit pas employé par les Stones, est maintenant apparemment en charge de décrocher des permis et d'ouvrir la voie au plus grand concert gratuit que la Californie du Nord ait jamais connu.

Le plan ne met pas longtemps à échouer. Sans aucune connaissance de San Francisco ni de sa politique, Jaymes est convaincu que le nom des Rolling Stones suffira pour obtenir les permis. Il se passe exactement l'inverse. Le nom des Rolling Stones ne fait que gâcher toute possibilité d'utiliser le Golden Gate Park. Dès que le bureau du maire a vent de l'affaire, l'utilisation du parc est hors de question. Il faut trouver un autre endroit.

Les Stones sont une force hors de contrôle. Kanegson est de plus en plus inquiet à l'idée de ce qu'ils ont provoqué et de ce qui va bien pouvoir se passer.

La nouvelle du concert gratuit des Stones est dévoilée pour la première fois ce vendredi dans le *Los Angeles Free Press* sous le titre « VENEZ FAIRE LA FÊTE ». Ralph Gleason complète cette annonce avec plus de détails dans un article du *San Francisco Chronicle* du lundi. À ce stade, alors que la rumeur est en train de se transformer en réalité, les fausses informations dont sont émaillés les premiers comptes rendus reflètent le manque de plans précis de la part des Stones. Les deux articles, par exemple, supposent que le concert aura lieu dans le Golden Gate Park, alors que les Stones n'ont en fait aucune idée de l'endroit où le show pourra bien se dérouler, puisqu'ils ont déjà grillé l'option du parc.

Selon Gleason, l'événement se tiendra donc dans le Golden Gate Park, le 6 ou le 7 décembre. Gleason confie qu'il y aura également à

l'affiche le Grateful Dead, Dr John the Night Tripper, le chanteur folk Fred Neil, et aussi probablement The Band et le joueur de sarod indien Ali Akbar Khan. Gleason note que les permis pour le parc doivent encore être demandés.

Il affirme également qu'Haskell Wexler filmera l'événement et, citant une source « impliquée dans l'organisation » (probablement Grogan), que les bénéfices seront distribués aux groupes « qui font des choses gratuitement ». La San Francisco Mime Troupe apparaîtra ailleurs dans le parc, et divers musiciens ethniques fourniront de la musique additionnelle, dit encore Gleason. Il émet l'hypothèse que la foule sera « plus importante qu'à Woodstock ».

« Il semble que les Hells Angels devront faire partie de l'organisation du concert gratuit qui durera une journée entière, note Gleason. Ils vont remplir un camion de glaces et de bières gratuites. »

À New York, le matin du vendredi 28 novembre, les Rolling Stones tiennent une conférence de presse au sommet du Rockefeller Center, dans la salle Arc-en-Ciel. Avec un *open bar* et tous les journalistes musicaux présents en ville qui descendent des boissons gratuites aussi vite qu'ils le peuvent, l'endroit ressemble au zoo de Manhattan, assez sauvage pour faire passer la conférence de presse de Los Angeles pour un goûter d'enfants.

Dès que les Stones s'alignent devant l'enchevêtrement de micros, la foule se presse vers eux et commence à aboyer des questions. Cutler essaie de maintenir un semblant d'ordre. Derrière les Stones, une douzaine de gros baraqués en lunettes noires sont adossés au mur, balayant impassiblement la salle du regard. Jon Jaymes, de retour dans son pays natal, a envoyé cette équipe de gros bras qui, dès son arrivée à New York, suit les Stones partout où ils vont.

Vêtu d'une veste en tweed cintrée et d'une chemise pêche à jabot ouverte au cou, Jagger s'engage dans un badinage inepte avec les représentants de la presse (« Aimez-vous ce genre de scène de foule, Mick ? ») avec un air perplexe, vaguement hautain. Une journaliste élève la voix au-dessus du tumulte.

« Vous avez chanté que vous ne pouviez pas obtenir de "satisfaction", dit-elle. Êtes-vous plus satisfait aujourd'hui ?

– Que voulez-vous dire, sexuellement ou autrement ?, répond

Jagger, esquissant un sourire. Sexuellement satisfait. Financièrement, non. Philosophiquement, j'essaie. »

Le reporter suivant, au bout de moins de trois minutes, lâche la question vedette. « J'ai lu dans le journal que vous projetiez de faire un concert gratuit à San Francisco... »

– Ah, l'interrompt Jagger, prêt à faire son annonce. Oui, on va donner un concert gratuit à San Francisco en décembre... euh (Ronnie Schneider derrière lui marmonne, “six”)... le 6 et, euh, ça ne sera pas au Golden Gate Park, mais quelque part à côté, dans un lieu un peu plus grand, j'en saurai plus à sept heures et demie ce soir. Mais c'est assurément en route. Et ça aura lieu toute la journée du 6 décembre. »

Schneider et Jaymes n'ont annoncé que le matin même à Jagger qu'ils ont perdu le Golden Gate Park. Ils lui ont aussi dit qu'ils cherchaient d'autres sites, bien qu'aucun n'ait encore été trouvé. Cinq jours se passeront avant de trouver un autre emplacement.

« Pourquoi ne faites-vous pas un concert gratuit à New York ?, crie un reporter au-dessus du vacarme.

– Parce qu'il fait trop froid à New York, répond Jagger. On va jouer en plein air, mec. Et San Francisco est vraiment branché sur ce genre de truc. »

À partir de là, la conférence de presse dégénère. La nouvelle a été lâchée. L'annonce a été faite. C'est parti. Et maintenant, bien sûr, le spectacle doit continuer, même si Jagger ne sait pas où il aura lieu. Al Maysles se pointe en retard et manque toute mention du concert gratuit à San Francisco.

Ce soir-là, au Garden, après un nouveau show sensationnel en matinée, Jimi Hendrix leur rend visite dans les loges. Il s'assoit tranquillement, presque timidement, à côté de Mick Taylor, qui lui tend sa guitare. Hendrix sourit d'un air confus. Taylor est droitier, et pour qu'Hendrix joue sur sa guitare, le gaucher devrait inverser toutes les cordes de l'instrument de Taylor. Mais Hendrix ne peut pas s'empêcher de jouer de haut en bas du manche des riffs qui font tourner la tête de tout le monde. Janis Joplin, ivre, se tient là, avec un large sourire. Quand l'heure vient pour Cutler de vider la pièce avant le show, Joplin résiste.

« Hé, tu ne sais pas qui je suis, mec ? », demande-t-elle à Cutler.

Cutler, habitué à la diplomatie des loges, sait qu'il ne doit pas être trop dur avec la diva saoule. « Janis, veux-tu une ligne de cocaïne ? »,

demande-t-il.

Son visage s'éclaire instantanément et elle lui dit de la sortir.

« Pas ici, dit Cutler. Viens avec moi. »

Il emmène Joplin dans le couloir jusqu'à une pièce gardée par l'une des brutes de Jaymes, dans laquelle Goldfinger est assis derrière une table, avec un sac devant lui.

« Ken, vieux salaud, crie Joplin, en lui sautant au cou.

– Qu'est-ce que tu fais là ? »

Goldfinger aide une Joplin chancelante à se rendre sur le côté de la scène pour regarder le concert. Elle fête le fait d'avoir chanté un titre avec Ike et Tina Turner avant le passage des Stones et ne tient plus vraiment debout. Si Goldfinger ne lui avait pas trouvé une chaise, elle serait tombée.

Pour l'entrée en scène du groupe, Cutler, emporté par la ferveur new-yorkaise, abandonne son habituelle introduction laconique.

« Tout semble prêt, dit-il à la foule. Êtes-vous prêts ? On est désolés pour le retard. Est-ce que tout le monde est prêt pour le groupe suivant ? »

Clameurs.

« Vous êtes prêts, New York ? Prêts pour le plus grand groupe à rendre visite à New York depuis longtemps ? Ils ont fait la Côte Ouest. Ils ont fait plein d'autres endroits en Amérique. Maintenant ils sont à New York. Soyez cool. Passez un moment fantastique. Maintenant, voici... Applaudissez le plus grand groupe de rock du monde – les Rolling Stones... Les ROLLING STONES. »

Pour la troisième fois en deux jours, le groupe détruit tout simplement la salle. New York est tombée. Les Rolling Stones sont les maîtres de leur univers. L'Amérique s'est rendue. Les Stones ont réussi à imposer une domination totale. Plus grands que les Beatles ? C'étaient des hauteurs inimaginables pour eux. Et ils l'ont fait, cinq gars qui jouent leur musique sur du matos emprunté. Sur scène, Jagger est d'une humeur merveilleusement confiante.

« Je pense que j'ai pété un bouton de mon pantalon, dit-il. J'espère qu'il ne va pas tomber. Vous ne voulez pas que je perde mon pantalon, n'est-ce pas ? »

À la fin du show, Jagger envoie tout le panier de roses dans le public, et les pétales pleuvent sur la foule.

Le lendemain, le samedi 29 novembre, les frères Maysles suivent

les Stones à Boston. Quand la petite troupe sort de l'aéroport Logan, un essaim de reporters et de cameramen de télévision l'attendent sur le trottoir. La nouvelle du concert gratuit en Californie s'est répandue comme une traînée de poudre. Un journaliste presse un micro contre le visage de Jagger.

« Mick, est-ce que ce sera un concert gratuit ?

– Demandez au promoteur », répond Jagger en se glissant dans une limousine qui l'attendait.

Le lendemain, le groupe quitte le Plaza de New York en retard pour se rendre au Marine Air Terminal où il doit prendre un jet affrété pour la dernière date de la tournée, ce dimanche 30 novembre, au Palm Beach Pop Festival, en Floride. Le pilote les informe qu'ils ont perdu leur place dans la file et que le départ va être retardé. Les heures passent. Une bourrasque de neige passe. L'Air Force One, qui transporte Richard Nixon, les retarde. Ils continuent à attendre sur le tarmac. Le groupe, censé assurer le grand finale du dimanche à minuit, quitte enfin le sol à dix heures du soir, après avoir changé d'avion, avec huit heures de retard.

Les Stones ont suivi de près l'évolution de ce festival de trois jours. Alertée par les comptes rendus de Woodstock parlant de drogue et de sexe à ciel ouvert, la police de Floride a sévèrement réprimé l'événement. Le shérif a placé cent cinquante adjoints autour du circuit où le festival a lieu. Ils ont effectué plus de cent cinquante arrestations. Le gouverneur de Floride s'est senti obligé de visiter le site et de faire l'éloge de la police.

Plus de quarante mille âmes particulièrement résistantes ont néanmoins affronté tout ça pour assister à l'événement, qui présente également des stars de Woodstock comme Janis Joplin, Sly and the Family Stone, le Jefferson Airplane et Iron Butterfly. Une pluie à vous glacer le sang fait tomber la température en dessous de quatre degrés. Avec l'approbation des producteurs du festival, le public démolit les gradins en bois et les brûle pour se réchauffer. À quatre heures du matin, quand les Stones arrivent enfin, il gèle et seule une partie du public est encore présente. Cutler leur demande de se réveiller. Les Stones finissent leur concert, et la tournée se termine alors qu'une fine lézarde rouge s'élargit à l'horizon.

Une heure plus tard, un gamin ayant assisté au concert, rendu dingue par le LSD, court en hurlant sur l'autoroute et se fait tuer par

un camion-benne.

9. À SAN FRANCISCO

Tandis qu'une équipe constituée de Sam Cutler, Chip Monck et Jo Bergman part pour San Francisco mettre sur pied le concert gratuit qui doit se tenir en Californie six jours plus tard, les Rolling Stones (suivis des frères Maysles) se rendent à Muscle Shoals, en Alabama, pour quelques jours d'enregistrement. Leur meilleur album à ce jour, *Let It Bleed*, sort cette semaine-là et, dynamisés par le son puissant qu'ils ont développé en tournée, les Stones veulent continuer à produire de nouvelles chansons.

Comme leurs visas ne les autorisent qu'à donner des concerts, l'enregistrement doit être réalisé sous le manteau. Ils ont déjà eu des problèmes avec le syndicat des musiciens, à Los Angeles, mais ils ont été capables de calmer les gars avec quelques albums autographiés. Plus important, ils doivent garder ces séances secrètes pour leur ex-manager, Allen Klein, qui pourrait penser qu'il a quelque intérêt contractuel dans les bandes qui vont en sortir.

Quand il était à New York, Jagger a pris ses dispositions pour enregistrer à Muscle Shoals, un studio paumé au fin fond de la vallée du Tennessee, avec l'aide du président d'Atlantic Records, Ahmet Ertegun, habitué à ce genre de subterfuge et qui espère de tout cœur signer les Stones quand leur contrat avec Decca expirera l'année suivante. Quelques-uns des plus grands disques de soul de ces deux dernières années sont sortis de ce trou perdu – « When a Man Loves a Woman » de Percy Sledge, « Mustang Sally » de Wilson Pickett, « Show Me » de Joe Tex. Le producteur d'Atlantic Records, Jerry Wexler, s'y est rendu pour la première fois avec Aretha Franklin en 1967 pour enregistrer l'éblouissant premier disque de la diva soul pour Atlantic, « I Never Loved a Man (The Way I Love You) ». Atlantic a ensuite

quasiment adopté Muscle Shoals comme base opérationnelle. Ertegun s'assure qu'il n'y aura aucun problème pendant que les Stones effectueront ces séances secrètes.

Les studios Muscle Shoals Sound sont tenus par Roger Hawkins et Jimmy Johnson, des musiciens de séance qui ont rompu avec le producteur Rick Hall. C'est dans son studio voisin, FAME, qu'ils avaient déjà fait connaître Muscle Shoals comme La Mecque de l'enregistrement. En avril 1969, Hall a signé un contrat d'un million de dollars avec Capitol Records, qu'il n'a pas su partager correctement avec sa section rythmique. Les musiciens pensaient, sans doute à juste titre, être au moins en partie responsables de son succès. Ils ont emporté leur matériel et ouvert leur propre studio huit pistes dans une ancienne usine de cercueils, sur Jackson Highway. Wexler et Atlantic leur ont prêté 50 000 dollars pour financer leur entreprise.

Les Stones ont toujours été d'immenses fans du rhythm and blues américain. Pour eux, les meilleurs moments de leur première tournée aux États-Unis en 1964 ont été les deux jours passés à enregistrer dans les vénérables studios Chess Records de Chicago, où leurs héros Chuck Berry, Bo Diddley, Muddy Waters et Howlin' Wolf avaient fait tous leurs disques. Muscle Shoals est le studio parfait où se planquer pour les Stones. Ils s'installent dans un Holiday Inn, de l'autre côté de la rivière, à Florence, en Alabama, et se mettent au travail.

Compact comme jamais après un mois passé sur la route, le groupe commence dès le premier soir par faire tourner une nouvelle chanson titrée « Brown Sugar ». Jagger gribouille les paroles sur un bloc-notes de feuilles jaunes, directement en studio. Le lendemain, ils enregistrent le morceau en deux prises. Richards a aussi écrit une chanson, une berceuse pour son fils, Marlon. Jagger réécrit le texte pour en faire une chanson d'amour construite autour de l'exclamation de Marianne Faithfull sur son lit d'hôpital, « Wild Horses ». Ian Stewart, qui est avec le groupe depuis la première répétition de la tournée, joue du piano sur « Brown Sugar », comme il l'a très souvent fait dans les séances des Stones. Mais il ne veut pas toucher à « Wild Horses », parce qu'elle contient un accord mineur et qu'il ne joue pas sur les touches noires. C'est une question de principe pour ce pianiste de boogie-woogie. Le pianiste Jim Dickinson a été mis au courant de l'enregistrement par l'écrivain Stanley Booth, qui voyage avec les Stones et écrit un livre sur eux, et a fait les trois heures de route

depuis Memphis. Dickinson, le seul autre musicien dans la pièce, se glisse derrière le clavier. Ils enregistrent « Wild Horses » en deux prises.

Le groupe met ces deux morceaux en boîte – ainsi qu’une version du delta blues de Mississippi Fred McDowell, « You Got to Move » – en quatre nuits, couvrant ainsi le spectre complet du nouveau son des Stones, développé à partir du cadre de *Let It Bleed* : le rock craquant de « Brown Sugar », la mélancolie country de « Wild Horses » et le country blues acoustique de « You Got to Move ». Ces enregistrements pulsent, ouvrent de nouveaux horizons et démontrent la nouvelle confiance du groupe, une assurance qui ne fait que grandir depuis qu’ils ont mis les pieds aux États-Unis en octobre.

Jagger se tient informé des progrès du concert californien par téléphone. Il parle aussi à *Rolling Stone* depuis le studio, leur dit qu’il est en train de « pêcher ». Quand le journaliste lui demande s’il prend quelque chose, il lui répond : « Essentiellement de l’herbe ».

À San Francisco, l’équipe du concert cherche frénétiquement un nouveau site, maintenant que le Golden Gate Park n’est plus d’actualité. Quand *Rolling Stone* l’interroge au sujet du concert gratuit, c’est un Jagger frustré qui répond : « Tout dépend de savoir si on va pouvoir trouver un lieu. On nous met tellement de bâtons dans les roues. C’est devenu sacrément compliqué. »

Puis, essayant d’être optimiste, Jagger exprime son enthousiasme pour l’affiche du festival, ajoutant qu’il a hâte « non pas de [me] contenter de jouer et de [m]’en aller, mais d’y passer la journée ».

On lui demande quand le groupe a décidé de donner un concert gratuit. « C’est quand on est allés à Los Angeles cette putain de première fois, à notre premier arrêt, dit-il. On a immédiatement décidé de le faire après la fin de la tournée. On voulait le faire à Los Angeles, parce qu’il y fait meilleur. Mais il n’y a aucun endroit approprié, là-bas, et on nous a assuré qu’on pourrait le faire beaucoup plus facilement à San Francisco. »

Interrogé sur les dépenses associées au concert gratuit, Jagger l’insolent devient faussement sérieux. « Eh bien, je voulais faire toute la tournée gratuitement, parce que, tu vois, je suis plus riche que les autres gars et je peux me le permettre, dit-il. Je blague », ajoute-t-il.

À San Francisco, Cutler, Bergman et Monck découvrent une situation d’intense confusion, proche du chaos. Cutler arrive seul, le

mardi 2 décembre, avec 1 000 dollars en cash et pas de chambre d'hôtel. Personne ne l'attend à l'aéroport. Il attrape un taxi et se fait conduire aux bureaux du Dead, à quarante-cinq minutes au nord. Les organisateurs ont installé leur quartier général dans l'entrepôt du Dead, à Novato, où Scully, une poignée de volontaires et les demoiselles du bureau ont été submergés de projets pour le concert.

Les producteurs du film se dépêchent aussi de se mettre au courant des événements qui se précipitent. Ils ont suivi les Stones de New York à Boston, en Floride et à Muscle Shoals, mais n'ont appris l'existence du projet de concert gratuit sur la Côte Ouest qu'à la dernière minute. Pourtant, celui-ci est clairement destiné à fournir la grande scène finale du film que Jagger imagine depuis longtemps, mais, à sa manière distraite et souvent hautaine, il a négligé d'en informer les réalisateurs. Ils doivent à la hâte agrandir l'équipe et mettre sur pied une logistique impressionnante.

Quand Al Maysles entend enfin parler du projet de concert gratuit, son frère et lui envoient Stanley Goldstein à San Francisco pour préparer le tournage et monter une équipe à la dernière minute. Quand Goldstein arrive, il découvre que la situation est dangereusement proche de l'effondrement total – non seulement il leur manque encore un lieu pour le concert, mais personne ne semble savoir qui est aux commandes.

Goldstein contacte Melvin Belli, le célèbre avocat de Francisco, un personnage flamboyant qui flirte aussi bien avec les célébrités qu'avec la controverse. L'autoproclamé « Roi des délits » est notamment connu pour avoir défendu Jack Ruby, l'assassin de Lee Harvey Oswald. Nullement intimidé, Belli travaille dans un bureau situé au rez-de-chaussée d'une maison victorienne géante, pleine à craquer de livres de droit, de curiosités et de bibelots fantaisie, au vu et au su des passants, ses grandes fenêtres donnant sur une rue animée du quartier des affaires. Des couronnes de Noël sont accrochées aux fenêtres. Corpulent, une chaîne de montre en or dépassant de son gilet bien rempli, il a un visage bouffi, marbré, encadré par des lunettes rondes en écaille et une imposante crinière argentée, des bottes de cow-boy aux pieds : un avocat directement sorti de Dickens, dans un décor de Far West. Finalement, la contribution de Belli ne dépassera pas beaucoup la fanfaronnade et la posture, mais à ce moment-là, Goldstein pense que ses relations locales et son influence peuvent

s'avérer utiles.

À la recherche d'un lieu, Scully emmène Monck et Cutler voir le circuit automobile de Sears Point, à la sortie de Sonoma, à environ une demi-heure du bureau du Dead. C'est une idée insolite, que quelqu'un a eue lors d'un *brainstorming* organisé dans le bureau du Dead pour essayer de trouver un endroit dans la région qui pourrait accueillir un énorme concert gratuit. Son fondateur, Craig Murray, est un visionnaire, coriace et dynamique, un ancien agent de change qui a monté le partenariat de départ pour construire ce circuit. Il y a organisé sa première course l'année précédente et a récemment revendu le circuit à une entreprise. Pour Murray, ce serait une opportunité formidable.

Sears Point a beaucoup à offrir. Placé à l'intersection de deux grandes autoroutes, ce circuit de vingt hectares est parfait pour accueillir de grandes foules. Il possède un parking de cent mille places, des toilettes, des stands, de l'eau, de l'électricité, beaucoup d'espace pour installer des loges. La sécurité et l'aide de la police sont à portée de main. L'intérieur de la piste forme un immense creux avec un promontoire de six mètres à son extrémité qui, sculpté par un bulldozer, ferait un emplacement parfait pour une scène. Il fournirait une barrière naturelle entre le public et la foule. Monck est enthousiasmé, mais Cutler trouve le site « déplaisant d'un point de vue esthétique ». Il pense peut-être au film.

Belli envoie Cutler voir un autre terrain qui appartient à des clients à lui, les Chevaliers de Columbus, également proche de la Highway 101, à Marin County. Pour Cutler il est complètement inacceptable – ce n'est pas beaucoup plus qu'un verger abandonné sans route d'accès –, au grand dam de Belli.

En dépit du scepticisme de Cutler, Belli est en train de prendre le contrôle des opérations. Il a eu de longues conversations au téléphone avec Ronnie Schneider et rencontré Jon Jaymes, déjà revenu à San Francisco. Cutler ne sait pas qui commande.

Une nouvelle réunion de la communauté se tient ce mardi soir au QG du Dead, à Novato. Des membres du Dead et de Santana s'installent sur des chaises et des sofas ou s'assoient sur des bureaux, à côté des gars de l'équipe, des filles du bureau, d'une poignée de Hells Angels, de Chet Helms, de la Family Dog at the Great Highway, de petites amies de membres des groupes, de hippies divers et variés, et

de quelques chiens. Il y a beaucoup de discussions et pas mal de dissensions. La San Francisco Mime Troupe, l'un des groupes responsables du sabotage du Wild West Festival, a déjà publié une déclaration dénigrant les comptes rendus comme quoi elle allait participer d'une manière ou d'une autre à ce qu'elle voit comme une entreprise de cochons de capitalistes. Elle est engagée dans le mouvement. La musique appartient au peuple. La discussion devient houleuse. Des voix s'élèvent. John Burks, le journaliste de *Rolling Stone* qui couvre la réunion, est tellement horrifié à l'idée que les Hells Angels vont assurer la sécurité qu'il sort de son rôle d'observateur pour prendre la parole. Emmett Grogan, qui avait discuté du show avec Jagger et Scully à Hollywood, s'inquiète de savoir qui seront les vendeurs : des hippies ou de sordides capitalistes ? Tout le monde a une opinion et aucune d'entre elles ne concordent – la contre-culture s'autodétruit une fois de plus.

Cutler, stupéfait, contemple ce chaos. Le concert doit avoir lieu dans moins de quatre jours. Il semble impossible à faire. Il semble impossible à arrêter. À un moment, Grogan s'approche tranquillement du tableau noir et écrit : « Charlie Manson Memorial Hippie Love Death Cult Festival » [*Le Festival du culte de la mort de l'amour hippie à la mémoire de Charlie Manson*].

Cutler appelle Jagger et lui dit que tout le truc est en train de se casser la gueule. Jagger lui demande de parler à Ronnie Schneider, qui arrive le lendemain, le mercredi 3 décembre. Mais le temps que Schneider arrive, les choses sont devenues encore plus confuses. Jon Jaymes a commencé à prendre un rôle de plus en plus important, s'entretenant avec Belli comme si c'était lui le client, et pas les Stones. Schneider et Jaymes ont rencontré le propriétaire de Sears Point, Craig Murray, pour signer un accord concernant le circuit. Murray le propose gratuitement pour le concert, à condition que tous les permis nécessaires soient obtenus, une assurance prise, et toutes les dépenses liées à la préparation du site couvertes. Murray veut aussi que tous les profits de tous les enregistrements ou films éventuels aillent à un fonds d'aide aux orphelins du Vietnam. Jaymes promet à Craig Murray de faire venir une centaine de policiers de la Côte Ouest pour assurer la sécurité.

« La seule raison pour laquelle nous participons à tout ça, c'est que c'est une bonne cause – l'aide aux victimes de la guerre du Vietnam »,

dit à la presse un Murray visiblement nerveux, plus tard dans l'après-midi sur le circuit. On lui a dit qu'il pourrait y avoir jusqu'à deux cent mille spectateurs ; la plus grande foule qu'il ait connue précédemment était de quarante mille personnes.

Rock Scully dit aux reporters présents sur le circuit qu'ils vont monter la scène et organiser la production en une « opération éclair de trois jours ». Il prévient le public qu'aucun campement pour la nuit ne sera autorisé et que les portes du circuit ne seront pas ouvertes avant sept heures du matin le samedi. « Nos charpentiers vont devoir travailler vingt-quatre heures sur vingt-quatre. Ils ne doivent pas être gênés dans leur boulot », dit Scully.

Entraîné par l'élan, il accepte Sears Point comme une alternative raisonnable au Golden Gate Park, même si Terry the Tramp l'a prévenu que le fait de déplacer le concert hors de San Francisco va changer la répartition des compétences au sein des Hells Angels. Si le concert s'était tenu à San Francisco, le chapitre local aurait été responsable. Le club de San Francisco, l'un des chapitres les plus civilisés, a de bons rapports avec les hippies. Tramp comprend que Sears Point sera très différent d'un simple concert dans le parc avec le Dead. À Sonoma, il n'y aura aucun chapitre responsable, et Tramp sait que ça n'augure rien de bon. Loin de son territoire, chacun sera livré à lui-même.

Chip Monck s'est fait livrer à Sears Point les échafaudages destinés à monter ses tours d'éclairage et sa scène. Trois jours suffiront à réaliser ce dont il a besoin. Dans le camp du Dead, Bear assemble la sono. Des lignes téléphoniques sont installées. Du matériel est fourni par différentes compagnies. Des machinistes, des gars chargés du matériel de chaque groupe et de simples pékins se portent volontaires. Dan Healey, le sonorisateur de Quicksilver Messenger Service, vétéran du son du Dead, est présent. Il connaît bien les particularités de Bear et sait prendre le relais quand l'attention de ce dernier commence à baisser, ce qui arrive inévitablement. Une station de radio locale prête à la production son hélicoptère de surveillance de la circulation.

Les stations de radio de la Baie parrainent le concert comme une grande journée de soldes, se tirent la bourre pour obtenir les derniers scoops, les nouvelles les plus croustillantes, et le plus grand nombre de morceaux des Stones diffusés. Non seulement les radios rock de la bande FM, comme KSAN, l'ancêtre de la radio underground, se jettent

sur le concert, mais c'est également le cas des stations du Top 40 qui couvrent la majorité de la Californie du Nord avec leurs puissants émetteurs AM. Chaque station promet d'être la première à donner les dernières nouvelles – restez à l'écoute. Les gamins de tout l'État, non, de tout le pays, sont déjà en route pour rallier San Francisco pour le week-end. Les stations de radio attisent l'hystérie et la répandent un peu partout. Mercredi en fin d'après-midi, le lieu du concert, Sears Point, a été divulgué et les stations diffusent la nouvelle à plein volume.

Le jeudi 4 décembre au matin, Ken Clapp, vice-président du circuit automobile Sears Point et l'un des premiers partenaires à avoir ouvert cette piste en octobre 1968, se rend sur le site et se dirige vers le nord de la propriété. Là, une petite armée de travailleurs hippies plantent des poteaux dans le sol, montent des tentes, installent la scène et construisent les tours de haut-parleurs. Des camions sont remplis d'échafaudages et de matériel scénique. Les douze tonnes d'éclairages sont en train d'être accrochées. Un bulldozer s'est attaqué à la colline, au bout du domaine où va être construite la scène.

Clapp est horrifié. Sonoma est une petite ville conservatrice. Rien de ce qu'il a connu par le passé dans le monde des sports mécaniques ne l'a préparé à la vue de dizaines de voitures, camionnettes et bus Volkswagen peints de motifs floraux, tous garés n'importe comment, et à cette masse de volontaires chevelus qui se marchent les uns sur les autres en essayant de préparer le circuit pour le concert. Une adolescente traîne un nouveau-né derrière elle dans une couverture.

Clapp retourne à son bureau, à un kilomètre de là, et appelle Craig Murray chez lui à San Francisco. Il dit à Murray de faire dégager tout le monde du circuit aussi vite qu'il peut.

« Ça va nous tuer, dit-il à Murray. Ça va couler notre affaire. »

Il téléphone au shérif du comté de Sonoma, qui se rend sur le site et appelle une ambulance pour le bébé. Pour Clapp, il est évident qu'il n'y a aucun responsable, aucune stratégie, aucun ordre. Il ne voit qu'un désastre. Murray est un ancien militaire qui a travaillé dans les sports mécaniques toute sa vie et pour lui, c'est un autre monde. Il est furieux. Quand Murray arrive, ils décident de ne pas signer le contrat sur lequel ils se sont mis d'accord avec Jaymes et Schneider la veille. Murray téléphone à Melvin Belli.

Murray est également inquiet parce qu'il trouve que Schneider et

Jaymes ont dénaturé l'aspect charitable du concert dans leurs discours (en privé, un peu plus tôt pendant la tournée, Jagger a qualifié la guerre du Vietnam de « problème américain »). Il confie à Belli que les Stones doivent s'occuper de l'hygiène et de la sécurité, et trouver une association caritative mutuellement acceptable, avant de pouvoir faire ce concert. Les négociations sont bloquées.

C'est le début d'un déluge de coups de fil. Belli répond au shérif du comté de Sonoma, alerté par Ken Clapp. Puis Belli reçoit un appel du président de Filmways, la société qui possède le Sears Point Raceway, après l'avoir acheté à Murray, Clapp et leurs partenaires pour 4,5 millions de dollars en juillet 1969. À la suite d'étranges péripéties, il se trouve que Filmways possède également Concerts Associates à Los Angeles, la firme responsable de l'organisation des concerts des Stones à L.A., toujours furieuse des tactiques brutales de négociation des Stones et de l'annulation soudaine et inexplicable du troisième concert prévu.

Mais cette rancune envers le groupe n'est qu'une partie du problème. Filmways est également présente dans le business des films et de la télévision, responsable d'une série d'émissions ne volant pas très haut comme *Green Acres*, *Mister Ed* et *The Beverly Hillbillies*. Quand elle apprend que l'événement va être filmé et qu'il ne s'agit pas simplement d'un concert gratuit, la compagnie demande une rémunération de 100 000 dollars ainsi que les droits de distribution de tout film tourné pendant le concert. Elle annonce clairement qu'elle n'honorera aucun engagement passé entre Schneider et Murray. Schneider est furieux, mais Filmways prend les Stones à la gorge et n'a pas l'intention de laisser passer sa chance.

Jagger refuse de laisser Schneider négocier. Il ne donnera pas un centime des profits du film. Exit Sears Point, un site presque miraculeux, qui combinait facilité d'accès, parking, sécurité intégrée, infrastructure nécessaire pour accueillir une foule immense, et qui aurait pu fournir un havre de paix au concert gratuit prévu au Golden Gate Park. Beaucoup de problèmes logistiques à résoudre pour accueillir avec succès une foule de cette taille étaient naturellement réglés à Sears Point, mais les Stones demeurent inflexibles. Comme aucune des parties ne bouge, le concert doit une fois de plus déménager.

Tandis que ce drame se déroule en coulisses, le groupe est à des

milliers de kilomètres de là, toujours terré à Muscle Shoals en train d'enregistrer, et ne projette pas d'arriver à San Francisco avant le vendredi soir. Il est peu probable que Jagger apprécie cette intrusion dans ses grands projets. Il espérait un alignement parfait des planètes, mais le chaos et la confusion – sans parler de son intransigeance vis-à-vis de Filmways – ont envoyé le groupe dans les cordes.

« On jouera dans la rue, s'il le faut », dit Jagger à quiconque veut l'entendre, en Alabama.

Le jeudi, un autre chef rejoint la cuisine, cette fois en la personne de Michael Lang, l'un des producteurs de Woodstock. Ex-élève de l'université de New York, il a tenu une boutique hippie à Coconut Grove, en Floride, avant de faire la promotion du Festival Pop de Miami en 1968, où se sont produits Jimi Hendrix et d'autres. Après avoir déménagé à Woodstock, Lang a rencontré Artie Kornfeld, de Capitol Records, et les deux hommes ont décidé d'organiser en août le festival géant qui allait devenir le Woodstock Music & Art Fair. En décembre, Lang a fini de nettoyer le site du concert, la ferme de Max Yasgur. Le film du concert est en postproduction. Un million de projets arrivent à son bureau chaque jour et il essaie de reprendre le contrôle de sa vie.

Il arrive à San Francisco pour ajouter un peu de la magie de Woodstock à la production des Stones. Il n'a en réalité pas tant d'expérience que ça des concerts gratuits. Mais il participe à la réunion du mardi matin au bureau de Belli, avant de se rendre au quartier général du Dead à Novato pour y rencontrer Rock Scully, laissant l'avocat négocier frénétiquement avec Filmways qui ne cède pas d'un pouce.

Belli enfonce les boutons de son standard téléphonique multilignes, alternant aboiements et flagorneries, dans une pièce bondée où se croisent des secrétaires en mini-jupe, sa femme sino-américaine souriant derrière ses lunettes noires de créateur, des émissaires du camp des Stones, et un copieux contingent de reporters et de cameramen de télévision. Belli aime travailler sous les feux de la publicité. Il jette un coup d'œil autour de la pièce pendant qu'il parle, et sa voix résonne dans le haut-parleur du téléphone. Il joue devant un public. Belli demande à Murray de le retrouver le lendemain matin et raccroche.

« On ne peut faire le concert que là-bas, dit Jon Jaymes.

– Parti comme c’est, il va y avoir au moins cent mille gamins là-bas samedi matin. »

Belli suggère de contacter un juge et de voir s’il peut émettre une injonction obligeant Filmways à présenter le concert, et à trouver un accord plus tard. Il est dubitatif, toutefois. « Si je les représentais, dit-il, je leur conseillerais de se planquer. »

Le débat continue, quand, avec un à-propos digne d’une pièce de théâtre, Dick Carter, propriétaire du circuit d’Altamont, appelle le bureau de Belli.

Carter est un ancien coureur automobile plutôt médiocre, qui a aussi vendu des voitures d’occasion à Hayward. Il a repris le circuit il y a environ un an. C’est un endroit paumé et désolé, à la limite sud du comté d’Alameda, où les vents violents fouettent les broussailles et la sauge. L’autoroute est encore en construction et le circuit ne peut être atteint que par une petite route à quatre voies. Carter n’y a organisé que quelques événements d’importance et il est au bord de l’insolvabilité. Un étudiant de la Stanford Business School, qui effectue chez lui un stage pour son école et a entendu parler du concert des Stones et de leur recherche d’un site, a suggéré à Carter de les contacter. Dick Carter est un homme désespéré. Il ne sait pas encore à quel point les Rolling Stones sont eux-mêmes désespérés. Il dit à Belli qu’il ne veut pas d’argent : il veut le faire pour la publicité.

« Vous prenez la publicité, dit Belli. Les Rolling Stones ne veulent pas d’argent. Ils le font pour une cause caritative. Donc, je prendrai l’argent. »

Michael Lang téléphone depuis Novato et écoute Belli lui parler de la possibilité de déplacer le concert à la dernière minute à Altamont. Le festival de Woodstock a changé de site quatre semaines avant le début des concerts, ce qui s’est déjà avéré être une sacrée épreuve. Le temps pressait, les producteurs de Woodstock ont dû choisir : finir la scène ou monter les barrières et les stands de vente de billets. Ils ont décidé de construire la scène, et ont ainsi involontairement transformé Woodstock en un concert gratuit. Le consensus dans le bureau de Belli, avant l’appel de Lang, était qu’il était impossible de déménager le festival à une date si tardive.

« On peut le faire, dit Lang. Si on doit le faire, on peut. »

Quelqu’un doit bien sûr aller visiter le site avant de décider du déménagement. Scully et Lang montent à bord de l’hélicoptère de

KGO, sur le parking du centre commercial voisin du QG du Dead à Novato, et font ainsi les cent kilomètres jusqu'à Altamont. Ils traversent la baie, au-dessus des collines, à l'est, dépassent Livermore, la dernière ville sur la route, et survolent le paysage vallonné bordant l'Altamont Pass qui conduit tout droit à l'extrémité ouest de Central Valley. Les collines sont arides, couvertes d'herbe sèche, il n'y a pas un arbre en vue.

Quand l'hélicoptère suit la dernière pente, en descendant vers le circuit tout en bas de la cuvette, Scully regarde au-dehors et se demande comment ils pourront faire un concert dans ce lopin de terre paumé et broussailleux. Il regarde la piste et voit un paysage jonché de voitures accidentées, de pneus abandonnés, de taches d'huile et de verre brisé. Il n'aime pas ce qu'il voit. Il fixe le sol, le cerveau bourdonnant – il essaie de s'imaginer comment ce site pourrait faire l'affaire, en se débattant avec ses inquiétudes.

Tout ce que Scully avait mis en branle avec son voyage en Angleterre a finalement atteint un point critique. Rien ne s'est passé comme prévu et, survolant ce lugubre bout de terre, il se demande comment on en est arrivé là. Ils paient le prix de l'absence de direction qui a caractérisé les opérations depuis le tout début, et a conduit à ce circuit situé dans une impasse, entre deux autoroutes, au milieu de nulle part. Ce n'est pas ainsi qu'il voulait que ça se passe, mais il sait que, maintenant, le concert doit avoir lieu. Trop de choses sont en jeu. Impossible de faire marche arrière.

C'est là qu'il entend Lang déclarer d'une voix forte : « C'est parfait. On peut le faire ici. »

Scully est surpris, voire choqué. Mais c'est le gars qui a fait Woodstock. Si quelqu'un doit savoir, c'est lui. Du moins, c'est ce qu'espère Scully. La décision est prise. On se passe le mot – on démonte l'installation à Sears Point et on déménage le concert. Il reste trente-six heures.

DEUXIÈME PARTIE

10. VENDREDI

En ce matin du vendredi 5 décembre, Dale Smith, le shérif adjoint d'Alameda County, vient juste de finir son travail avec l'équipe de nuit quand le téléphone sonne dans la minuscule annexe de Santa Rita, attenante à la prison du comté. Le capitaine et le lieutenant de l'équipe de jour sont occupés, aussi Smith, alors qu'il allait partir, décroche le combiné. La personne qui appelle lui demande si la police sait quelque chose au sujet d'un concert des Rolling Stones à l'Altamont Speedway. Cela ne lui dit rien. Smith, qui n'a jamais entendu parler des Rolling Stones, transmet le message, rentre chez lui et n'y pense plus.

Altamont est à l'extrémité est de la juridiction. Le poste annexe de Santa Rita n'a que deux voitures de patrouille. L'une couvre la ville voisine de Dublin, laissant l'autre, la n° 72, s'occuper des vastes zones périphériques, de l'est de Livermore jusqu'à Pleasanton, à la limite du comté de Contra Costa au nord, et à Sunol, près du comté de Santa Clara au sud : plus de mille kilomètres carrés de terres parsemés de quelques ranchs. Le sergent chargé du poste de Santa Rita s'occupe essentiellement de la prison du comté, tout en supervisant les deux patrouilles comme une sorte d'activité secondaire. Cette partie du comté n'a pas vraiment besoin de surveillance policière. Le peu de gens qui vivent à l'est de Livermore sont loin les uns des autres. Il faut parfois une demi-heure pour répondre aux appels d'urgence à cause des distances importantes. Si un adjoint a besoin de renforts, il appelle généralement la California Highway Patrol (CHP) [*Patrouille californienne des autoroutes*], car les autres postes de police sont trop éloignés.

Les rondes sont solitaires, surtout la nuit. Il y a des appels

occasionnels pour des bêtises et des violations de propriétés. De temps en temps, on retrouve un cadavre jeté dans un pâturage, mais c'est généralement une patrouille tranquille. La réception radio s'arrête à l'Altamont Pass [*col d'Altamont*] et chaque fois qu'un adjoint passe de l'autre côté de la colline, il est livré à lui-même.

Smith, âgé de vingt-neuf ans, marié et père de trois enfants, n'est dans la police que depuis deux ans, mais il a déjà beaucoup bourlingué, en couvrant des manifestations contre la conscription, la marche de People's Park et des rassemblements contre la guerre, à Berkeley. Il dit souvent en plaisantant qu'il a passé tellement de temps sur le campus de l'université de Californie qu'ils devraient lui donner un diplôme.

Alors qu'il se rend au boulot, le vendredi soir, en partant de chez lui, à Fremont, il remarque des embouteillages inhabituels sur la Highway 50 quand il prend la vallée de Livermore vers l'est pour se rendre à la prison. Le temps qu'il arrive au poste pour prendre son service, les autres policiers sont depuis longtemps au courant du concert sur le circuit. Dès que Smith passe la porte, à minuit, on l'envoie à Altamont voir ce qui se passe. Il prend le break de la police et s'engage sur la route familière qui traverse l'Altamont Pass, en direction du circuit.

La circulation de plus en plus dense en direction du circuit le surprend. Il est habitué, la nuit, à avoir ces routes pour lui tout seul. Quand il arrive au sommet de l'Altamont Pass, il commence à voir des voitures garées sur le bord de la route et des gens qui marchent le long de la chaussée. Alors qu'il s'approche du circuit, la quatre-voies est saturée de voitures et de piétons. La foule se répand sur les bords de la route. Le trafic avance au ralenti.

Abandonnant la route principale pour prendre des petites routes de campagne, Smith découvre que même l'Old Altamont Pass Road est bouchée. Il fait demi-tour et se fraie un passage en descendant Midway Road vers Patterson Pass Road. On dirait une scène sortie d'un rêve. Sous un ciel noir sans étoiles, des silhouettes fantomatiques portant des couvertures, des sacs de couchage et des provisions descendent toutes Midway Road dans la même direction. Des piétons grouillent autour des voitures à l'arrêt. Midway Road est une route de campagne sans bande d'arrêt d'urgence. Les autos sont empilées bon gré mal gré sur le bord de la route, garées dans des endroits dont

personne ne se souviendra le lendemain. Pendant que Smith se fraie lentement un chemin à travers cette masse de gens, il se dit que c'est comme de conduire au milieu d'un troupeau de bétail. Il est plein d'appréhension, les doigts crispés sur le volant. Au poste, on lui a dit que ses renforts disponibles seraient le CHP, mais il sait qu'il n'y a aucune chance pour que leurs voitures de patrouille puissent traverser cet essaim de gens et cet enchevêtrement de voitures. Il avance doucement à travers la foule.

Smith réussit à atteindre Patterson Pass, dans les montagnes, vers le sud, et il monte en faisant des zigzags de l'autre côté des collines, émergeant finalement sur la crête. La vallée et le circuit s'étalent en bas devant lui. Il n'arrive pas à croire à ce qu'il voit.

De ce point de vue privilégié, il peut voir l'immense foule, déjà forte de cinquante mille personnes, étalée sur tout le flanc de la colline. Aucune importance qu'il fasse nuit. Sous une lune pâle, des centaines de petits feux de camp scintillent à travers les champs. En bas, les lampes géantes des travaux de l'autoroute éclairent la zone située à côté du circuit, où un essaim d'abeilles laborieuses montent la scène et assemblent la sono. Des hélicoptères atterrissent et décollent au centre du circuit. Il peut entendre au loin de vagues bruits, des voix, des marteaux et des scies, et même, de temps en temps, une guitare. La campagne, habituellement vide et silencieuse, grouille de gens, au beau milieu de nulle part.

On a demandé à Smith d'aller jusqu'au circuit et de signaler sa présence, mais il estime rapidement qu'il n'y a rien ou pas grand-chose qu'il puisse faire là-bas. Il fait demi-tour et se dirige vers un endroit où il peut avoir une réception radio. Il reçoit un appel à propos d'une grange en feu, mais il ne trouve pas l'endroit. Un autre appel au sujet d'un pont en flammes, mais quand il arrive sur place, le feu est éteint et il ne constate aucun dégât important. Il ne remarque aucun réel problème, mais il est difficile de ne pas être inquiet. Une fois que ces gamins auront commencé à boire et à prendre des drogues, le lendemain, il craint que la foule ne devienne un problème. Quoi que ce soit qui se prépare, ça ne fait que commencer.

Ce vendredi matin, à l'annexe de Santa Rita, après que Dale Smith a pris l'appel téléphonique concernant le concert et est reparti chez lui, c'est l'adjoint George Vien, vingt-huit ans, qui est l'officier

suppléant de permanence de jour. Son boss est en vacances. Il arrive au boulot en ignorant totalement ce qui se passe, mais il va rapidement l'apprendre. Il ne faut pas longtemps pour que la nouvelle du concert à venir ne s'abatte sur sa petite prison reculée. Le téléphone sonne en permanence. Les gens du coin, qui ne sont pas au courant du concert, sont terrifiés par cette invasion inattendue. Deux policiers de la California Highway Patrol se pointent au bureau avec une femme nue enveloppée dans une couverture. Elle est à peine cohérente et clairement sous l'influence d'une drogue puissante, probablement du LSD. Ils décident que c'est un cas de 5150 [*hospitalisation à la demande d'un tiers*] et l'expédient à l'hôpital psychiatrique. Vien envoie deux adjoints la conduire au Fairmont Hospital de San Leandro.

Vien est soulagé de recevoir un appel du Chief Criminal Deputy de la ville, Tom Houchins, qui lui annonce qu'il arrive pour prendre la situation en main. Houchins rassemble une brigade et se dirige vers le site du concert. C'est un flic du genre cowboy, connu pour démarrer au quart de tour, un pilote de chasse de la Seconde Guerre mondiale, qui a commandé des troupes de policiers lors des manifestations étudiantes de la Baie au cours des deux dernières années. Certains de ses collègues pensent que c'est un super flic ; d'autres, que c'est un connard. Personne ne remet en doute son autorité naturelle.

Houchins établit la base des opérations au Mountain House Bar, une baraque isolée sur le flanc de la colline, à environ huit kilomètres au nord du circuit, qui sert de la bière et des casse-croûte. Il convoque ses adjoints, le CHP et la police de l'État de Californie. Il emmène un groupe de policiers et un camion de livraison de pain au bas de la colline, jusqu'à un endroit surplombant le côté ouest de la scène qui offre une vue panoramique. Ils se postent là et observent.

L'adjoint Cliff Diaz a grandi dans le coin et fréquenté l'école Mountain House, qui n'a qu'une seule salle de classe. Il descend vers le circuit, à cinq heures dans l'après-midi du vendredi, dans le break de Santa Rita. Le poste de police a répondu toute la journée à des plaintes au sujet de la circulation et des voitures garées n'importe comment. Il réussit quand même à rouler jusqu'au site du concert, à travers champs. Il se fraie lentement un chemin dans la foule, qu'il estime à environ dix mille personnes, en constant accroissement. Il s'arrête pour regarder un groupe d'artistes dingues connus sous le nom d'Ant

Farm, un collectif d'artistes de Houston, gonfler un oreiller en plastique de trente mètres carrés au-dessus de la cuvette. Quelques années plus tard, ils enterreront plusieurs Cadillac d'occasion dans des trous, dans la prairie du Texas, comme une œuvre d'art. Mais à ce moment-là, ils travaillent avec des objets surdimensionnés en plastique gonflable.

Conduisant autour du périmètre, Diaz rencontre un groupe de propriétaires de ranch locaux qui patrouillent sur leurs terres en pick-up, armés jusqu'aux dents. Il connaît ces gens, il a été à l'école avec eux. Il sait comment ils vivent ici. Ce sont des conservateurs dont les plus proches voisins sont à plus d'un kilomètre. Quand ils ont des problèmes, ils n'appellent pas le shérif ; ils les règlent eux-mêmes. Ils craignent pour leur univers. Ils ont peur des feux et des gens attroupés dans leurs champs. Diaz les convainc de rentrer chez eux et de patienter. Il se fraie un chemin jusqu'au poste de commandement, au-dessus du site du concert, et appelle les officiers de police. À minuit, on ne pourra plus rouler à travers la foule. Ils observent et attendent.

Dick Carter se pointe le vendredi matin au bureau de Belli, à San Francisco, pour signer le contrat du concert qui va avoir lieu sur son circuit. L'endroit est encore plein à craquer de journalistes et de cameramen, de secrétaires et de représentants des Stones. Ces trois derniers jours, le bureau de Belli est devenu le quartier général du concert gratuit. L'avocat parle dans son téléphone à haut-parleur avec le shérif Frank Madigan, du comté d'Alameda, qui l'interroge sur le parking – Carter estime qu'il peut accueillir environ douze mille véhicules. Le shérif Madigan sait que la Highway Patrol [patrouille des voies rapides] va s'inquiéter de la circulation sur l'autoroute et il n'a pas l'air content.

Carter est un homme de quarante-quatre ans, en cravate et veste de sport argentée, avec une fine moustache au-dessus de sa lèvre supérieure en sueur. Il n'est visiblement pas dans son élément, nerveux et distrait. Il gère le circuit depuis plus d'un an et il est déjà tout près de mettre la clé sous la porte. Le circuit a connu plusieurs propriétaires. Il a ouvert en 1966 et rapidement perdu son affiliation auprès de la NASCAR. L'Altamont Speedway est devenu une sorte de circuit hors-la-loi, accueillant tout ce qui se présente : stock cars, sprints, courses de moto, derbies de démolition. Il est situé au milieu

de nulle part, au croisement de deux autoroutes, à un endroit où des bourrasques de vent s'engouffrent à travers l'Altamont Pass et balaient les champs à cinquante ou soixante kilomètres-heure. La plus grande foule que Carter a réussi à attirer était constituée de soixante-cinq mille personnes venues voir un derby de démolition.

Carter, qui a grandi à Richmond, une ville de l'est de la Baie, est dingue de bagnoles depuis sa plus tendre enfance. Jeune, il courait sur la route du barrage de San Pablo. Il est tombé amoureux des motos, a fait partie d'un club appelé les Richmond Ramblers et même travaillé comme cascadeur dans un spectacle de foire du nom de Globe of Death. Il a été vendeur de voitures, tout en conduisant des bagnoles de course à côté. Il courait souvent sous des noms d'emprunt comme Will Bill Allen et participait à quatre ou cinq courses par semaine. Quand il a acheté le circuit d'Altamont, il était déjà à sec. Au bout d'un peu plus d'un an, il n'avait organisé que peu d'événements à succès. Il a sauté sur la chance d'accueillir les Rolling Stones, pensant que le concert attirerait dans le coin vingt ou trente mille personnes. Dick Carter est content. Il est sûr que tout ça va faire connaître Altamont.

« J'offre le circuit pour rien – juste pour la publicité, et pour prouver que je suis un bon gars, déclare Carter à la presse dans le bureau de Belli. Bien sûr, si ça se passe bien, j'y organiserai probablement à l'avenir mes propres concerts de rock payants. »

Belli saisit l'opportunité de tenir une conférence de presse impromptue. En plus d'annoncer le déménagement de Sears Point à Altamont, les organisateurs s'en prennent à Filmways qui les a obligés à partir à la dernière minute.

« Filmways est revenu sur sa parole », dit Ronnie Schneider, après que Jon Jaymes a déclaré à la presse qu'il rencontrerait Belli ce lundi pour étudier l'idée d'intenter un procès à la firme.

Jaymes annonce aussi que le Grateful Dead, Jefferson Airplane, Crosby, Stills, Nash & Young et d'autres groupes se joindront aux Rolling Stones pour le concert. Dans le *San Francisco Chronicle* de ce matin-là, Ralph Gleason rapporte encore que le concert se tiendra à Sears Point, malgré l'article de première page qui dit le contraire : le concert a été déplacé après le bouclage de la rubrique de Gleason, en fin d'après-midi. L'information est douteuse, ce qui est compréhensible puisque les plans ne sont pas définitifs. Gleason dit que les seuls artistes dont il peut confirmer la présence à la date de mardi après-

midis sont les membres de l'Ali Akbar School of Music (qui ne se montreront pas) et du Dead. « Aucun autre groupe n'avait été encore définitivement choisi hier après-midi, écrit-il, mais tout dépend en réalité de qui veut Mick Jagger, puisqu'il est évident que n'importe qui n'étant pas obligé par contrat d'être ailleurs sera d'accord pour jouer. »

Belli établit le contrat pour l'utilisation du circuit. Carter le signe, mais du côté des Rolling Stones, ce ne sont pas Sam Cutler, Ronnie Schneider ou quiconque travaillant réellement pour eux qui paraphent, mais Jon Ellsworth Jaymes, dont la compagnie, Young America Enterprises, est nommée dans le document comme le producteur du concert. Belli n'a aucune idée de qui est Jaymes, en dehors de la façon dont Jaymes se présente lui-même. Schneider semble désireux de le traiter comme une partie responsable. Belli ne peut pas savoir que Young America n'est que la plus fragile des façades de toutes les arnaques que Jaymes met sur pied. Peut-être caresse-t-il le rêve d'entrer, d'une façon ou d'une autre, dans le management des Rolling Stones en partenariat avec Schneider. Son ambition à peine dissimulée inquiète plus Cutler que ses relations douteuses. En pratique, Schneider et Jaymes ont éloigné Cutler de tout rôle décisionnel, le reléguant à la gestion des problèmes de logistique pendant qu'ils s'occupent du business. Cutler, en fait, ignore totalement les détails des négociations. Il nourrit depuis longtemps des soupçons au sujet de Jaymes. Et maintenant que sa société présente le concert gratuit des Rolling Stones, Jaymes est officiellement aux commandes.

Au moment où, à San Francisco, Jaymes et Carter signent le contrat dans le bureau de Belli, à Sears Point, les équipes sont déjà en train de se dépêcher de démonter le matériel et de l'expédier sur le nouveau site. Six hélicoptères le transportent à Altamont durant tout l'après-midi, une noria d'hélicos atterrissant et décollant au centre de la piste. Les éclairages doivent aussi être démontés et transportés depuis Sears Point. McCune Sound, qui s'occupe de la sono de Sears Point, refuse de prêter son matériel pour le concert. Mais des équipements audio sont cependant transportés par voie aérienne depuis Sears Point, ainsi que la nouvelle sono du Dead, encore en phase de construction, depuis l'entrepôt du groupe à Novato. Les caissons de basse en forme de bananes, récemment décorés par

l'artiste Bob Thomas, n'ont jamais été utilisés. Chaque pilote doit être payé en cash avant de redécoller, et un des gars de l'équipe doit donc rester sur place pour distribuer des poignées de billets. Comme les stations de radio diffusent des appels réguliers afin de trouver des volontaires pour transporter du matériel d'un site à l'autre, un convoi de camions, de camionnettes et de bus VW déboule à Sears Point et charge du matos, des câbles. Toutes sortes et toutes tailles de véhicules arrivent de partout, un véritable Dunkerque rock and roll.

Monck loue une grue articulée en forme de A pour monter ses tours d'éclairage. Il construit six tours de douze mètres, chacune placée à environ trente mètres de la scène. À quatre heures de l'après-midi, quasiment tout le matériel est livré. Bear a encore besoin d'une dernière pièce d'équipement. Il est resté à Sears Point jusqu'à être le dernier à partir et n'a pas dormi depuis son arrivée à Altamont. Bear et Dan Healey ont roulé jusqu'au nouveau site à l'aube, et alors qu'ils arrivaient à l'Altamont Pass, ils ont vu une fusée de la météo exploser dans le ciel, une lueur à l'horizon, une note de mauvais augure à laquelle ils n'ont pas accordé trop d'attention sur le moment. Bear est en train de devenir dingue en essayant d'assembler la sono. Il a été bien trop occupé pour concocter une journée d'acide spécialement pour le festival. Les Wickersham, les spécialistes du son du Dead, sont restés debout toute la nuit au bureau de Novato pour construire et connecter des câbles. Bob Cohen, qui possède la sono de l'Avalon Ballroom et dispose d'un bureau dans un immeuble abritant des sociétés de sonorisation à chacun des trois étages, a bricolé le reste de la sono à partir de son matériel et d'autres éléments trouvés dans l'immeuble. Ils emmènent tout ça le vendredi après-midi et se mettent au travail pour l'installer. Les différents éléments provenant de diverses sources doivent être raccordés entre eux, ce qui n'est déjà pas simple dans des conditions normales. Des électriciens se branchent sur les lumières du circuit et font passer le courant à travers un transformateur pour alimenter des lampes de chantier qui éclairent le site. L'unique autre source d'électricité provient de deux générateurs à pétrole assez peu fiables.

Sur les tours sont empilés des haut-parleurs soulevés par des mâts de charge, mais le grutier disparaît pendant la nuit avant d'avoir terminé son travail, rendant inutile cet équipement coûteux. La plupart des échafaudages sont montés dans l'obscurité et, encore plus

difficile, la phase des haut-parleurs doit être testée sans lumière. À minuit, la scène est presque terminée, mais le travail continue toute la nuit. Des gens jouent au foot devant la scène, sous les lumières du chantier.

Autour du site, c'est la fête. Des réjouissances dionysiaques se déroulent dans ce coin perdu, des dizaines de milliers de personnes titubent, défoncées, dans l'obscurité. Quelques-unes démolissent les clôtures voisines pour les brûler et s'assoient autour de feux de camp puant la peinture antirouille, en jouant de la musique, fumant des joints et faisant l'amour. La drogue est distribuée gratuitement. Toute la nuit, des gens arrivent à pied en descendant la colline. Contrairement aux concerts de rock dans le Golden Gate Park de San Francisco, où règnent la marijuana et les drogues psychédéliques, ici on siffle du vin bon marché, du Red Mountain, à 1,55 dollar les deux litres. Généralement, les hippies dédaignent l'alcool. Ils appellent avec dérision les gens qui boivent des « *juiceheads* ». Mais ce n'est pas le même genre de foule qu'au Golden Gate Park.

Au Fillmore West, ce week-end-là, le Grateful Dead teste un certain nombre des nouvelles chansons du tandem Garcia-Hunter. La nouvelle musique du groupe le tracasse plus que le concert gratuit de Rock Scully avec les Stones. Le Dead attend toujours avec impatience les grands rassemblements en plein air, et ce concert est quelque chose de spécial à savourer. Tous les problèmes de logistique de la production seront résolus. Leurs meilleurs employés sont sur le coup. Les musiciens sont excités à l'idée de donner ce concert, même s'ils doivent aussi se produire tout le week-end au Fillmore West. Ils soutiennent avec enthousiasme ce concert gratuit, sans prêter plus d'attention à ce qui se passe que les Stones eux-mêmes. Peut-être même moins. Tout juste, le vendredi, mentionnent-ils l'événement avant de jouer ce soir-là au Fillmore West.

« Excusez-moi de vous interrompre, dit Scully. Vous avez attendu une demi-heure que le Grateful Dead soit prêt, et maintenant il faut que vous m'écoutiez. Sam Cutler vous a parlé de ce qui se passait. Ça promet d'être assez dingue. Je pense qu'on savait tous qu'on allait en arriver là, quand ils ne nous ont pas autorisés à jouer dans le parc.

– Est-ce que c'est ce que tu appelles une impasse teutonne ? », l'interrompt Bobby Weir du Dead. Weir plaisante, mais depuis le mois

de mai précédent, quand la garde nationale s'est retournée contre les manifestants de People's Park à Berkeley, il y a de la tension dans l'air.

« Ouais, c'est une sorte d'impasse, continue Scully, mais pas une confrontation. On a déjà été dans ce trip et on a vu ce qui s'est passé à Berkeley avec la propriété privée et tous ces trucs. Donc on va passer un bon moment, faire la fête avec de la bonne musique. Tout le monde va venir et prendre soin de soi, j'espère. Si vous pensez y aller tôt, soyez prêts à donner un coup de main et apportez quelque chose à partager parce qu'il fait froid. Mais vous savez tout ça. Je n'ai pas besoin de vous le dire. » Il fait une pause et regarde le public, puis annonce le groupe : « Mesdames et messieurs, voici le Grateful Dead. »

Là-dessus, le groupe démarre avec deux nouvelles chansons, « Me and My Uncle » et « Casey Jones », et joue jusqu tard dans la nuit. Placées au début du set, les nouvelles chansons ne surprennent pas les Deadheads. Le groupe va les présenter progressivement dans ses shows. Si le Dead est en train d'amorcer un virage musical, c'est tout en douceur. Cutler part pour le circuit, mais Scully reste derrière avec son groupe. Il ne prendra le chemin du site du concert que vers deux heures du matin, après que le groupe aura terminé son concert au Fillmore West. Rock n'aura pas l'occasion de dormir cette nuit-là.

Les Stones arrivent à l'hôtel Huntington, sur Nob Hill, à San Francisco, vers dix heures le vendredi soir, dansant dans la suite de l'hôtel au son de la bande qu'ils ont enregistrée en Alabama. Il est question de visiter le site d'Altamont, tard dans la nuit. Aucun hélicoptère n'étant disponible, une limousine est réquisitionnée. Jagger et Richards partent pour le site du concert avec une petite bande qui comprend Ronnie Schneider, Tony Funches, le garde du corps des Stones, Gram Parsons et l'écrivain Stanley Booth. Le chauffeur n'est pas sûr de savoir où se trouve Altamont, mais une heure plus tard, vers minuit, il se gare devant les portes fermées d'un grillage surmonté de barbelés.

Un millier de feux de camp clignotent. Des foules de gens se déplacent dans l'obscurité. La bande des Stones attend à la porte que quelqu'un arrive avec les clés pour leur ouvrir. Les gens s'attroupent, demandent des autographes, mais personne n'a de stylo. Booth secoue la fragile barrière et suggère de la défoncer.

« Ah, le premier acte de violence », fait Richards.

Jagger porte un pardessus bordeaux pour se protéger du froid, et Richards un manteau de cuir nazi, qu'il abandonnera derrière lui dans la fureur du départ, la nuit suivante. Pendant que le groupe se tient devant la clôture, les frères Maysles trottaient derrière lui et allument des lumières puissantes devant leurs caméras. Funches tape un joint à quelqu'un et le groupe s'éloigne dans la nuit pour faire la tournée des campements et observer le travail en cours sur la scène, pendant qu'une file de fans, des hippies farfelus, le suivent à distance respectueuse. Sam Cutler se joint à la procession. La petite troupe des Stones veut rentrer à l'hôtel. Personne ne s'est couché la veille, après avoir passé la nuit à enregistrer à Muscle Shoals. Tout le monde est resté éveillé grâce à l'absorption judicieuse de divers produits pharmaceutiques. Richards décide de rester. Funches le rejoint pour veiller sur lui.

Richards est peut-être sous le charme, mais Sam Cutler est horrifié. Occupé en coulisses depuis son arrivée, il n'a pas eu l'occasion de voir les gens s'amasser dans l'obscurité ; faire le tour des campements avec Jagger, Richards et les autres a été pour lui la première occasion de voir le public de près. Des espèces de vampires déments sortent de l'ombre pour lui offrir de l'acide. Il trouve l'atmosphère inquiétante. Les gens détruisent les clôtures et les granges pour allumer des feux. Pour Cutler, ces scènes évoquent des images d'une armée de péquenauds puants, campant dans la nuit avant la bataille d'Azincourt. Une fois que les autres sont partis, Cutler, Richards et Funches se retirent en coulisses. Des machinistes remarquent que Richards fait le tour du site. L'ambiance est festive et inspirée. Une petite armée d'ouvriers et de charpentiers hippies grouille sur scène pour monter l'énorme production, en faisant ce qu'elle peut

Pourtant, personne ne commande. Cutler court comme un dingue dans tous les sens, entre et sort en trombe du bureau installé dans une petite caravane miteuse dans les coulisses. Chip Monck dirige l'installation de la scène et des éclairages. Il finira par se pelotonner dans la cabine d'un camion pour dormir, le chauffage à fond. Bear supervise la sono depuis sa plate-forme installée sur une tour d'éclairage, où il pique lui aussi un petit somme au cours de la nuit. Prévoyant, Bear a apporté des radiateurs paraboliques portables pour chauffer la scène – la température va descendre à moins trois degrés

cette nuit-là – et toute la scène baigne dans l'inquiétante lumière ocre des lanternes de chantier de l'autoroute, suspendues aux poteaux d'éclairage du circuit. Tout le monde trouve que ça ressemble à un film de Fellini. Pour compléter ce tableau surréaliste, dans l'obscurité, des gens allongés dans des sacs de couchage jonchent le champ situé devant la scène. Des feux parsèment le flanc de la colline.

Dans les coulisses de fortune, les camionnettes de matériel sont garées en cercle, comme des chariots bâchés du Far West. Les femmes du Grateful Dead teignent des draps selon leur technique du *tie-dye* pour en faire des rideaux. Elles cuisinent des cuisses de dinde et divers autres plats. On monte des tentes médicales. Dans la caravane, Richards tire une chaise à lui et tient gaïement salon. Il est enchanté de ce qu'il voit et s'en délecte. Aux premières lueurs du jour, ce samedi matin, il rampe sous une table pour dormir quelques heures.

11. LE JOUR SE LÈVE

À l'aube, Bert Kanegson, le partenaire du Grateful Dead déçu dans sa tentative d'obtenir les permis pour le concert dans le Golden Gate Park, projette d'organiser sur la scène une méditation matinale. Les jours précédents, Kanegson a été occupé à rassembler en hâte des équipes de travail. La veille au soir, il a apporté du matériel en voiture et passé la nuit debout. Il est consterné par ce qu'il voit à Altamont, toutes ces voitures rouillées, ces taches d'huile et ce verre brisé, et il espère que la méditation pourra contribuer à contrebalancer cette énergie négative. Alors que le soleil se lève, Kanegson et Pete the Monk, un bouddhiste vétéran du Vietnam qui a dormi dans leur camion, s'installent sur scène. Au même moment, l'immense foule détruit le grillage entourant le circuit derrière lequel elle attendait, fait irruption dans le champ et fonce vers la scène. Choqués, Kanegson et Pete the Monk battent rapidement en retraite. La sérénité attendra.

Dès que le soleil se lève, les gens qui travaillent en coulisses sont abasourdis par ce qu'ils voient. Évidemment, ils savent que, pendant la nuit, une foule qu'ils ne pouvaient pas voir s'était rassemblée – ils le devinaient aux feux de camp et au grondement des voix dans le lointain. Mais quand l'aube point et qu'ils posent pour la première fois les yeux sur l'immense masse de gens déployés sur les flancs des collines, qui sont maintenant plus de cent mille, l'effrayante réalité dépasse tout ce à quoi ils s'attendaient.

Ce jour-là, avant même que la musique ne commence, on peut voir des présages. Si on veut les voir. Les astrologues se sont demandé pourquoi les producteurs n'avaient pas étudié la carte du ciel pour l'occasion ; les producteurs de Woodstock avaient consulté des astrologues avant de choisir leurs dates. Le samedi 6 décembre, la lune

est en Scorpion – ce qui annonce des jours difficiles, de mauvaises nouvelles, des actes de violence. Dès le début, il y a du sang sur le sol.

L'équipe du magazine *Rolling Stone* est venue en camping-car. Ce journal intégralement consacré à la musique, né de la presse underground, a offert au festival de Woodstock une importante couverture. Il est encore mieux placé pour couvrir le concert gratuit des Stones, situé juste de l'autre côté de la Baie par rapport à son quartier général, à San Francisco. Le magazine a inlassablement couvert la tournée des Stones et leurs projets de concert gratuit. John Burks, rédacteur en chef, et Baron Wolman, photographe, sont des membres clés du journal. Wolman se réveille tôt et sort sous le soleil matinal pour se soulager. Il entend un chien aboyer et la première chose qu'il voit, c'est un doberman en train de pourchasser un lapin, attraper l'animal et le mettre en pièces. Il frissonne et remonte sa braguette.

Dans la cabine du camion où il s'est endormi, Chip Monck se réveille péniblement. Il a laissé le chauffage tourner et s'est brûlé les jambes. Tenant à peine sur ses pieds, il sort vérifier le travail effectué depuis qu'il est allé se coucher. Alors qu'il s'approche de la scène, il est choqué de voir que les caisses qu'il a construites sur mesure pour transporter les éclairages de la tournée ont été détruites. La foule les a prises et les a brûlées pour se réchauffer pendant la nuit. À 3 500 dollars pièce, c'est un feu de camp plutôt onéreux.

Jerilyn Brandelius travaille comme assistante personnelle de Chet Helms à Family Dog at the Great Highway, et Helms a encouragé son personnel à se porter volontaire à Altamont. Brandelius a amené sa fille de cinq ans, Christina, et son fils de trois ans, Creek, la nuit précédente, afin de voir ce qu'elle pouvait faire pour donner un coup de main. Ils sont venus avec le bus de la Family Dog et se sont garés derrière la scène. Au matin, quelqu'un envoie Brandelius en haut de la route d'accès pour empêcher les gens de pénétrer en voiture dans la zone des coulisses. Un groupe de motards conduisant des Honda se gare et Brandelius s'avance pour leur faire signe de faire demi-tour. L'un des motards l'attrape et la retient de force, pendant que ses amis roulent tout autour. Il la relâche et s'en va avec eux. Bouleversée et furieuse, Brandelius réalise que ce ne sont pas des enfants fleurs.

Quelques minutes plus tard, le bus des Hells Angels appartenant au chapitre de San Francisco, rempli d'Angels et de leurs régulières,

arrive et se gare. Jerilyn leur explique ce qui s'est passé. En un rien de temps, l'un des Angels gravit la colline à pied pour monter la garde avec elle. Il n'y a plus aucun incident fâcheux.

Greil Marcus, chroniqueur employé de *Rolling Stone*, a prévu d'emmener sa femme, mais elle fait preuve de plus de jugeote que lui. Enceinte de près de neuf mois, elle décline la proposition quand elle entend dire à la radio que les Hells Angels vont assurer la sécurité. Du coup, Marcus se rend sur place en voiture vers neuf heures du matin avec sa collègue journaliste Sandy Darlington, du journal underground *San Francisco Good Times*. En dépit de la circulation, ils se faufilent le long de la route jusqu'à trouver une place de parking sur la colline, au-dessus du circuit.

Pour Marcus, il n'a jamais été question de ne pas y aller. Il a écrit pour *Rolling Stone* un compte rendu élogieux du concert d'Oakland. Il se trouve une place raisonnablement proche de la scène et hume l'air de l'instant. Il est immédiatement conscient qu'il n'y a pas une bonne ambiance. Ça n'est pas Woodstock. Les gens se poussent et se bousculent pour protéger leur espace. Il n'y a pas beaucoup de discussions amicales. Il se sent mal à l'aise. Néanmoins, dans l'esprit de Woodstock, il déballe son sandwich et en offre un bout au gars assis à côté de lui. Le mec fait tomber le sandwich de Marcus par terre en lui répondant : « Je ne veux pas de ton putain de sandwich. »

Les signes commencent à apparaître, mais pour un œil distrait, le jour se lève relativement paisiblement. Un ballon gonflable confère une touche festive. L'air commence à se réchauffer. Doug McKechnie, qui est arrivé de San Francisco le vendredi avec du matériel de sono, installe son synthétiseur Moog, l'un des rares qui existe à ce moment-là. Cet instrument électronique va bientôt devenir un *must* dans le rock, mais à ce stade, peu de gens le connaissent, sauf pour l'album au succès surprenant de 1968, *Switched-On Bach*. Le Moog est encore un matériel expérimental, cher et compliqué à utiliser. McKechnie a embarqué le sien en même temps que du matériel de sono pour le concert. Il projette de jouer une simple onde sonore en dents de scie, et de la faire rapidement passer de 55 hertz à 25 000. Il se branche sur la sono principale et allume l'instrument, qui commence par produire un grondement de basse, très grave, presque subsonique. Il n'y a aucun moyen de communication entre la console installée sur la plateforme de la tour d'éclairage et la scène principale. Chip Monck

possède quelques talkies-walkies, mais ils sont rares et précieux. À la console, Bear ignore tout des projets de McKechnie, et dès que le puissant son de basse envoie son vumètre dans le rouge, il panique et coupe l'alimentation. Le synthétiseur se tait. Cette tentative écourtée est l'une des premières performances publiques d'un Moog, un moment presque historique.

Toute la matinée, la foule continue d'affluer. Des files de gens marchent dans les champs et envahissent la vallée comme des nuées d'insectes. Elles viennent de toutes les directions. Le trafic est immobilisé sur des kilomètres, dans tous les sens. Des voitures sont abandonnées sur toutes les routes du voisinage. Les gens laissent leurs voitures et marchent vers l'endroit où ils pensent que le concert va avoir lieu. La California Highway Patrol lutte pour maintenir la bande d'arrêt d'urgence dégagée. Les dépanneuses ne peuvent pas suivre. À dix heures du matin, le CHP enregistre un bouchon de quinze kilomètres dans les deux sens. Il estime la foule à deux cent mille personnes, et en constante augmentation. Deux personnes qui se rendaient au concert depuis Santa Maria, à des centaines de kilomètres au sud, se tuent dans un accident de voiture. Les jeunes submergent ce coin perdu. La cuvette se remplit de gens et déborde au-delà du sommet des collines.

Ce matin-là, Sam Cutler est en train de traverser la scène pour se rendre au bureau du circuit quand il tombe sur Goldfinger. Le rouquin manchot n'aurait raté la fête pour rien au monde. Goldfinger plonge la main dans sa poche et en sort un gros morceau d'opium tout noir. Cutler le met dans sa bouche et mâche la boule saumâtre, puis l'avale. Le petit déjeuner des champions.

Il va retrouver Dick Carter au bureau du circuit. Devant la caravane, Jon Jaymes parle à l'adjoint du shérif du comté d'Alameda, Dale Smith, chargé de remettre une assignation pour le concert. Carter et Cutler s'approchent et écoutent. Cutler rit à l'idée que le concert puisse être annulé maintenant. Il hausse les épaules et fait un signe de la main en direction de l'immense foule. Le show doit continuer.

Quand Cutler apprend, de la bouche de Carter, que c'est Jaymes qui a signé le contrat avec le circuit, il est tout d'abord troublé par l'apparente prise de pouvoir de ce mec sordide. En y repensant, il commence à se demander si ça n'est pas, en fait, une manœuvre sournoise de Ronnie Schneider pour éviter toute responsabilité légale

aux Stones. Carter déclare également à Cutler que Jaymes s'est engagé à l'indemniser contre toutes les pertes éventuelles. Qui sait ce que valent les promesses de Jaymes ? La centaine d'agents de sécurité que Jaymes avait promis à Sears Point ne se sont pas matérialisés quand le concert a déménagé à Altamont, même si une demi-douzaine de gros bras, lunettes de soleil sur le nez, arrivés par avion de New York, arpentent les coulisses en vestes de golf – on dirait plutôt des agents des stupés en civil. Carter a fourni quelques vigiles inutiles. De toute façon, maintenant, tout ça dépasse Cutler.

La production a été montée presque miraculeusement, mais l'étau commence à se resserrer sur le chronomètre. Les machinos se dépêchent frénétiquement de figurer les derniers détails. Les gourous du son du Dead, Ron et Susan Wickersham, roulent vers le site à travers champs, au milieu de la foule, après avoir été refoulés par les flics, transportant les câbles qu'ils ont passé la nuit à préparer. Des dizaines de travailleurs bourdonnent autour de la scène, attachent des éléments n'importe comment avec du ruban adhésif ou avec tout ce qu'ils peuvent trouver. Les différentes parties de la scène tiennent ensemble grâce à des bouts de ficelle.

La scène est, en elle-même, quasiment une invitation au désastre. Comme le site de Sears Point imposait qu'elle soit construite au sommet d'un promontoire formant une estrade naturelle, il n'y avait a priori pas besoin qu'elle soit surélevée, pour surplomber la foule. Les plans indiquaient donc une scène d'un mètre vingt de hauteur et quatre tours d'éclairage de dix-huit mètres. Quand les structures en acier sont arrivées de Sears Point à Altamont, Monck a demandé à ce que les tours d'éclairages soient montées en premier, ignorant que les lumières elles-mêmes n'arriveraient jamais, et qu'il n'y aurait de toute façon personne pour s'en occuper. Quand les tours ont été assemblées, il n'y avait plus assez de barres d'acier pour rehausser la scène, et les machinos en ont donc assemblé une qui ne mesure qu'un tout petit peu plus d'un mètre vingt de hauteur.

Non seulement elle est plus basse que n'importe quelle autre scène sur laquelle le groupe a joué pendant toute la tournée, mais elle est incroyablement petite pour un festival de cette taille. Par comparaison, la scène de Woodstock faisait quatre mètres cinquante de haut. Dans ce genre de grands concerts, la hauteur de la scène sert de rempart naturel et empêche les fans de gêner les musiciens. À

Altamont, les groupes vont devoir faire sans. À la place d'une scène digne de ce nom, un fin cordon est tendu entre le premier rang et la scène. Un bout de ficelle pour retenir la foule.

En plus de ces voyants rouges, qui commencent à clignoter, quelque chose de plus insidieux se répand dans la foule le samedi matin. Pratiquement tout le monde veut se défoncer. À tout prix. N'importe comment. Les jours innocents et heureux du LSD sont bien finis. La consommation de drogue a drastiquement changé en deux ans, depuis le Summer of Love. Les premiers chimistes psychédéliques étaient investis d'une mission. Ils produisaient scrupuleusement le LSD le plus pur possible. Owsley Stanley était tout particulièrement méticuleux. Il fabriquait des lots spéciaux, comme son célèbre Purple Haze. Hendrix en avait pris une double dose avant son passage au Monterey Pop Festival. Mais comme le LSD se répandait bien au-delà du petit contingent de San Francisco et de Berkeley, la production de cette drogue illégale a été récupérée par des chimistes moins zélés. Après que l'administration Nixon eut sévi contre PharmChem, un laboratoire de la Baie à but non lucratif qui testait des échantillons secrets de drogue, personne ne pouvait plus être sûr de la composition réelle des produits. Certains chimistes ajoutaient de la strychnine, parce qu'on disait qu'elle prolongeait la durée du trip. Certains coupaient avec du speed, ce qui rendait les consommateurs surexcités. Un symptôme classique du LSD assaisonné de speed, c'était la tendance qu'avaient les gens qui en avaient pris à se déshabiller et à se balader à poil.

La nouvelle mode, que ne comprenaient pas les vieux *acidheads*, c'était de mélanger alcool et drogues psychédéliques. Pendant le Summer of Love, les hippies n'auraient jamais imaginé mélanger bibine et acide. C'était une hérésie culturelle et chimique. Mais l'utilisation du LSD s'était répandue bien au-delà de ses limites culturelles d'origine. Ce n'était plus un moyen d'atteindre une illumination et d'élever son niveau de conscience, ou d'explorer son espace intérieur ; c'était tout simplement devenu une autre façon de se défoncer, quelque peu plus extravagante. Les gens se déchiraient à l'acide. Ajouter de l'alcool au mélange pouvait entraîner des symptômes terribles : des comportements erratiques, imprévisibles, souvent accompagnés de violentes crises. Le LSD n'était plus

seulement pour les hippies.

Cette nouvelle attitude face à la drogue est particulièrement évidente ce jour-là à Altamont. Les pièges sont nombreux sur le site du concert. La cinéaste Joan Churchill a passé une nuit glaciale et solitaire devant le grillage, affamée et manquant de sommeil. Cette réalisatrice de Los Angeles est arrivée vendredi après-midi d'Alabama, où elle suivait les Stones, avec un contingent de Californie du Sud assemblé par le cinéaste Baird Bryant à la demande des frères Maysles. Churchill et son petit ami, le cameraman Eric Saarinen, se sont rendus sur le lieu du concert par leurs propres moyens le vendredi soir, et ont tourné quelques scènes autour des feux de camp, avant d'aller manger. Au moment d'aller dormir, on lui a refusé l'accès au site même du concert et aux coulisses. Elle passe donc la nuit à traîner dans la foule et à tourner d'autres plans. Elle ne dort pas, ne mange pas. Quand arrive le matin et que les portes s'ouvrent, elle est emportée par une cohue de gens qui essaient d'entrer. Alors qu'elle marche dans la foule, elle accepte de la nourriture et avale de grandes gorgées d'une bouteille de jus d'orange que lui tend quelqu'un. Elle avance lentement, prudemment, dans la foule, vers la piste. Elle prend sa caméra et regarde dans l'objectif. Sa cellule Spectra lui renvoie des arcs-en-ciel, comme des rayons lasers. Elle comprend instantanément qu'elle a été droguée.

Churchill a connu précédemment quelques expériences avec le LSD, mais après son dernier trip, elle a décidé d'arrêter. Elle sait ce qui lui arrive et peut sentir que cet acide est coupé avec quelque chose. Tout va de travers. La montée est d'une rapidité terrifiante. Son cœur s'accélère et tout ce qu'elle regarde éclate en prismes de lumière devant ses yeux. Elle lutte contre la panique. Elle prend sa caméra, rampe sous la scène et se blottit dans l'obscurité, en attendant que l'effet atteigne son paroxysme et retombe. Elle sait qu'elle en a pour des heures.

Une autre victime qui ne se doute de rien, Rosie McGee, est arrivée le vendredi soir avec Jonathan Riester, le responsable du matériel du Dead, avec qui elle a une liaison intermittente depuis quelque temps. Elle s'est séparée récemment du bassiste du Dead, Phil Lesh, et vit dans une cabane, sur le ranch de Mickey Hart. Elle se réveille dans l'aube froide et humide, après avoir dormi dans la cabine du camion que Riester a utilisé pour transporter le matériel jusqu'au concert. Elle

déambule dans le public à la recherche de toilettes, puis gravit la colline au milieu de la foule silencieuse, en train de s'éveiller et d'émerger après une nuit passée sur le sol froid et dur, pour avoir une vue panoramique de l'immense marée humaine qui remplit maintenant les collines. Alors qu'elle enjambe sans fin des corps allongés sur le dos, elle s'arrête et accepte quelques bouffées de joint et quelques bouchées de nourriture qu'on lui offre. Elle prend une grande rasade de jus d'orange et repart. Il ne lui faut pas longtemps pour s'apercevoir, elle aussi, que le jus d'orange a été drogué. Alors qu'elle fait demi-tour et se fraie un passage, aussi vite qu'elle le peut, vers les coulisses, elle sent la drogue s'emparer de tout son être. Son cœur cogne à tout rompre et la peur la gagne. Ce n'est pas du LSD ordinaire, elle le sait, mais un mélange toxique de drogue psychédélique et d'amphétamine. Elle arrive enfin en coulisses et trouve Riester. Il l'emmène dans une camionnette garée près de la scène et la prend dans ses bras, puis elle s'assoit sur une caisse de matériel et Riester lui dit de ne pas bouger. Il informe également les membres de l'équipe de sa situation pour qu'ils gardent un œil sur elle. Le Dead a l'habitude des accidents psychédéliques – le groupe a longtemps eu sa propre brigade d'assassinats psychédéliques, spécialisée dans le dosage de fêtes innocentes (un jour, ils ont même dilué un punch psychédélique dans la cafetière de l'équipe de l'émission télévisée de Hugh Hefner, *Playboy After Dark*). Rosie McGee est entourée de vétérans grisonnants de l'aventure psychédélique. Elle se détend, sachant que ces gars veilleront sur elle. Même si elle doit toujours lutter contre les violents produits chimiques, elle se sent pour l'instant raisonnablement en sécurité.

Des vieux routards de la scène eux-mêmes se font avoir. Un Angels connu sous le nom de Badger, du chapitre de Richmond, emmène Chet Helms, de Family Dog at the Great Highway, dans une caravane où travaille son assistante, Jerilyn Brandelius.

« Ils disent que tu connais ce mec, dit Badger. Je pense qu'il plane un peu trop. Il ne sait plus ce qu'il fait. Je l'ai trouvé en train d'errer comme une âme en peine. »

Son boss est effectivement complètement déchiré. Helms a été drogué accidentellement. Le grand Texan dégingandé est l'un des principaux instigateurs de la scène de San Francisco et a certainement connu sa part d'expériences psychédéliques volontaires. Helms

approche la condition de hippie avec un joyeux zèle de missionnaire. Il a commencé à donner des soirées à l'Avalon Ballroom en 1966, et après que cette affaire, menée avec une surprenante incompétence, a fini par couler, il a ouvert un endroit sur le Great Highway, sur la plage, un peu plus tôt dans l'année. Il a managé Big Brother and the Holding Company au début de la carrière du groupe. Il avait formé le groupe originel après une série de jam-sessions qu'il accueillait dans la salle de bal de sa maison victorienne d'Haight-Ashbury. Helms a ensuite ramené du Texas une vieille copine du nom de Janis Joplin pour qu'elle devienne la chanteuse du groupe. Pour le moment, il se fait plus d'argent en vendant dans les boutiques hippies de tout le pays les posters psychédéliques qu'il avait fait faire pour ses fêtes qu'avec son nouveau lieu au bord de l'Océan.

Brandelius demande à Badger, un sympathique empoté bien connu dans le monde du rock, de garder un œil sur Helms. Helms est à côté de ses pompes. Brandelius prend alors la situation en main. Avec le Hells Angels, elle escorte Helms jusqu'à un pick-up et l'assied à l'avant avec sa petite amie. Badger monte la garde devant la cabine.

Les mauvais trips sont un problème récurrent des festivals de rock. La plupart des organisateurs prennent leurs dispositions pour s'occuper des victimes de l'acide. Mais à Altamont, les drogues psychédéliques empoisonnées déclenchent dès le début des épisodes traumatiques dans toute la foule et le manque presque total d'assistance médicale d'urgence devient rapidement évident. L'équipe médicale de ce concert, presque oubliée dans la précipitation générale, est arrivée très en retard sur le site. Le candidat évident pour ce job, la Free Clinic [*clinique gratuite*] de Haight-Ashbury, a refusé cette mission après que le producteur de San Francisco, Bill Graham, bienfaiteur en chef de la clinique, a appelé son fondateur, le Dr David Smith, et lui a spécifiquement demandé de ne pas se porter volontaire pour le concert gratuit des Stones. Et la production, désorganisée, a remis le problème de l'assistance médicale à plus tard. Des volontaires se proposent alors. La communauté de la Hog Farm contacte les producteurs pour offrir ses services, comme elle l'a fait à Woodstock, mais ne pourra jamais obtenir une réponse claire. Quelques-uns de ses membres se pointent quand même et se rassemblent sous les tentes médicales, auprès de la Croix-Rouge. Une communauté politique de Berkeley appelée le Committee on Public Safety (COPS) contacte les

organisateurs pour mettre sur pied un stand de nourriture gratuite, comme la Hog Farm l'a également fait à Woodstock. Tout ce qu'ils obtiennent, c'est de se faire balader de bureau en bureau.

Ce matin-là, une poignée de membres du COPS harcèlent deux vieux types qui vendent des programmes des Rolling Stones. « C'est un concert gratuit – rien ne devrait être à vendre », leur dit l'un d'eux, jetant une poignée de programmes dans la foule. L'un des vendeurs a tellement la trouille qu'il attrape sa table pour s'en servir de bouclier. Les deux hommes disparaissent rapidement, abandonnant leurs programmes sur le sol. Le pouvoir au peuple.

Les organisateurs du concert ne contactent le Dr Richard Fine, du Medical Committee for Human Rights (MCHR), que le vendredi après-midi pour lui demander d'assurer l'assistance médicale du concert. Le MCHR a été fondé en 1964 pour protéger les manifestants pour les droits civiques dans le Mississippi, mais a par la suite étendu son activité. Le Dr Fine a lancé la branche de San Francisco, qui fournit une aide médicale aux meetings politiques et aux marches de protestation. Gauchiste engagé, ex-membre de la communauté Red Family, Fine est aussi le médecin privé de Janis Joplin (qui finit par le virer quand il lui recommande d'arrêter de boire) et de la leader des Black Panthers, Angela Davis. Il met sur pied une équipe de huit médecins, mais réalise peu après son arrivée, le vendredi soir, qu'il va dramatiquement manquer d'effectif et de matériel. Il est soulagé de voir la Croix-Rouge, non sollicitée, arriver le samedi matin et installer une autre tente médicale sur la colline derrière la scène. D'autres psychiatres de l'hôpital UCSF plantent leur tente « centre de sérénité » plus haut dans la colline. Toutefois, aucun panneau n'indique aux patients où se trouvent ces services, et aucune annonce n'est faite depuis la scène au sujet de la disponibilité de cette assistance médicale.

Les psychiatres disent aux volontaires que la chose à faire, c'est de pratiquer la visualisation en se tenant la main, dans un endroit tranquille (même si le chaos de la journée va rendre tout ceci pratiquement impossible). Ils disposent des fleurs dans les tentes pour encourager les gens à focaliser leurs pensées sur un objet extérieur, pour oublier leur malaise intérieur. Les médecins vont traiter autant de cas qu'ils le peuvent, avec des discussions apaisantes et d'autres thérapies non liées à la drogue, conservant leurs réserves limitées de

médicaments pour les cas les plus dangereux. Ils gardent ainsi les tranquillisants comme la thorazine pour les patients violents et combattifs. Ils délèguent la plupart des soins aux volontaires de la Hog Farm, essentiellement des femmes, qui ont l'habitude de calmer les victimes de l'acide en leur parlant.

Les overdoses arrivent à un rythme stupéfiant ce matin-là, et il est clair que le personnel médical va avoir besoin de toute l'aide qu'il peut obtenir. Les médecins sont totalement pris au dépourvu par les cas qu'ils observent – des gens qui ne savent pas ce qu'ils ont pris ni en quelle quantité. Aucun d'entre eux n'a jamais vu une telle utilisation de drogues. Ils reconnaissent les symptômes des amphétamines mélangées aux psychédéliques – des patients agressifs, agités, stressés, paranoïaques et violents –, mais ils ont encore des difficultés à interpréter quelles sont les drogues qu'ils ont prises. D'autre part, la quantité d'alcool consommée par la foule les prend par surprise. Et ce que voient les médecins n'est que la partie émergée de l'iceberg. Des dizaines de milliers de personnes sont en train de tripper. La qualité des drogues est pour le moins suspecte. Les conditions sont oppressantes et peu propices à des expériences positives au LSD. Quelle qu'en soit la cause, dans la foule, les mauvais trips succèdent aux mauvais trips. Une sorte de psychose de masse d'un choc toxique est enclenchée.

Les ennuis ne font que commencer. Toute la matinée, des Hells Angels se succèdent en coulisses et prennent position sur la scène et tout autour. Ils commencent à faire la fête très tôt, buvant et se droguant hardiment. Les Hells Angels sont déjà assez effrayants à jeun, mais défoncés et bourrés au vin rouge bon marché, ils deviennent tout simplement incontrôlables. Dès leur première apparition sur scène, les Angels distillent un vrai sentiment de menace. La fête commence tout juste à partir en vrille.

Les Angels du chapitre de San Francisco, arrivés tôt dans le bus de leur club, se garent en coulisses, montent sur le toit du bus, décapsulent leurs bières et s'amusent. Un gang du chapitre de San Jose se pointe avec un grand nombre de *prospects* – des membres stagiaires cherchant à rejoindre le club et dont l'intégration est soumise au vote, avec un veto possible si seulement deux membres s'y opposent. Ils doivent se mettre au service du club, installer des chaises avant les réunions, faire les courses et, de façon générale, se tenir aux

ordres des membres du club.

Ces *prospects* sont des hommes qui ont quelque chose à prouver. Ils apportent un élément particulièrement instable à l'équation. Souvent indisciplinés et incontrôlables, prêts à passer à l'acte pour impressionner leurs aînés, ils ont besoin de gagner leur place au sein du club. Certains d'entre eux sont à peine plus que des domestiques corvéables à merci, que personne n'envisage sérieusement d'adouber comme membres. D'autres sont de vraies brutes. Un *prospect* de San Jose avance dans la foule en ramassant des bouteilles de vin pleines taxées à des spectateurs et revient, les mains chargées, pour approvisionner ses frères.

En même temps, un certain nombre d'Angels se rendent immédiatement utiles. Le Dr Fine connaît Moose pour avoir soigné ce Hells Angels géant dans sa clinique spécialisée dans les hépatites. Moose, ravi de voir son médecin, s'autoproclame lui-même garde du corps et chauffeur du Dr Fine. L'Angel coriace, qui a une plaque de métal dans la tête, conduit sur son chopper, à travers la foule, le docteur hippie pacifiste, coiffé de son traditionnel chapeau en cuir, pour prodiguer des soins urgents. D'autres Angels s'occupent d'accompagner l'équipe du film dans la foule ou de diriger la circulation en coulisses. Sweet William et quelques Angels du chapitre de San Francisco surveillent la scène. La foule a depuis longtemps avancé au-delà de la petite barrière de ficelle et le premier rang s'appuie sur le rebord de la scène. Quelques motards de San Jose se rassemblent devant. La foule grouille autour de leurs motos. Protéger ces précieux choppers met les Angels sur les dents, et provoque une nervosité qui va s'avérer de plus en plus insoutenable au fur et à mesure que la journée avance.

Les Angels sont tous des mâles dominants, toujours prêts à recourir à leur cerveau animal, certains plus mûrs émotionnellement que d'autres, certains franchement psychotiques. Ils vivent en dehors de la loi et peuvent devenir violents sans prévenir. Trois mois auparavant, un groupe d'Angels s'est senti offensé par un voisin du quartier général du chapitre de S.F. sur Ashbury Street (en face de l'ancienne maison du Dead) et a détruit sa voiture à coups de chaînes et de démonte-pneus. Après avoir pris un coup de poing en pleine poire, le voisin s'est enfui et a appelé les flics. La police s'est pointée, et quand elle a tenté d'arrêter l'un de chefs et de lui passer les menottes, la

maison des Angels s'est vidée dans la rue. Tout le commissariat de Park Station a été appelé en renfort. Une féroce bataille s'est ensuivie. Quand les combats ont pris fin, la police retenait trente-sept Angels et leurs petites amies en garde à vue, même si les flics ont admis que certains s'étaient enfuis en sautant par-dessus la clôture de derrière. Ils ont accusé les Angels de « lynchage » – un terme policier désignant le fait d'essayer de libérer un prisonnier. Ils ont confisqué quatre armes de poing, huit fouets, dix machettes, et quantité de pilules et d'herbe. De leur côté, les Angels ont envoyé cinq de leurs adversaires à l'hôpital.

Mick Jagger n'a aucune idée de qui sont ces gens ; pour lui, ils ressemblent probablement à des centurions pittoresques du royaume hippie. Il se trompe. Ces durs à cuire peuvent être impitoyables dans la protection de ce qu'ils considèrent comme leur territoire. Et maintenant, ils constituent la seule ligne fragile qui protège les musiciens qui s'appêtent à monter sur scène de la foule comprimée et houleuse.

Les signes sont peut-être déjà évidents en coulisses et autour de la scène. Mais la foule qui afflue ne s'en rend pas compte. Ceux qui ont passé la nuit dans le froid sont au courant du manque de nourriture, d'eau et de toilettes. Les autres bloquent encore les routes avec leurs voitures et marchent vers le plus grand concert de rock que la Californie ait jamais vu, sans s'imaginer ce qui les attend.

Ces gamins croient au rock. Ou du moins ils veulent y croire. C'est un rite de passage vers lequel des centaines de milliers de *kids* affluent en masse. Ils apportent avec eux l'esprit de Woodstock. Ils connaissent la chanson des Beatles, « All You Need Is Love ». Ils sont allés à des concerts, ont vu des groupes, fait l'expérience des drogues, laissé pousser leurs cheveux. Pour eux, ce concert est perçu comme une expérience paroxystique, une journée en terre promise avec les Rolling Stones.

Jim McDonald a entendu parler toute la semaine à la radio du concert des Stones à Sears Point et il est impatient d'y être. Ce surfeur de dix-neuf ans vit à Santa Cruz, à environ quatre-vingt-dix minutes au sud de San Francisco, sur la côte, et il a un job dans une usine de fibre de verre. Il a vu les Stones à Oakland le mois précédent et s'est rendu en octobre à un grand festival en plein air du nom de Gold

Rush, dans le bucolique comté d'Amador, dans les montagnes de Californie du Nord, où Santana et Ike et Tina Turner se produisaient en tête d'affiche. Il a obtenu son diplôme du lycée Pleasant Hill dans le comté de Contra Costa, où le Dead et Quicksilver Messenger Service ont déjà joué. Il a vu des shows au Fillmore. Bien qu'il possède son propre van Dodge, McDonald décide de se rendre au concert d'Altamont en stop. Il remplit un sac à dos et prend une couverture, parce qu'il a déjà fait du stop dans l'Altamont Pass, deux semaines seulement auparavant, et il sait à quel point il peut y faire froid la nuit.

Ce samedi matin, il trouve rapidement une voiture, une Corvette conduite par une blonde décolorée sexy dans la trentaine. Elle l'emmène de Fremont à l'est de la Baie. Il commence à voir d'autres stoppeurs. Il a l'impression que le monde entier se dirige vers le concert et ça lui donne la chair de poule. Le trafic ralentit quand il arrive à Livermore. Quand il atteint la Highway 50, les voitures sont arrêtées sur la route, garées n'importe comment. Il monte dans un van VW qui roule à la vitesse d'un caddie de supermarché, dans lequel sont entassées dix-huit personnes, leurs pieds dépassant par la fenêtre ouverte. Quand ils atteignent Grant Line Road, sur l'Altamont Pass, le van ne peut plus avancer et McDonald commence à marcher entre les voitures garées.

Il sent le grondement sous ses pieds avant de l'entendre, alors qu'une douzaine de Hells Angels déboulent en descendant la route. Ils ne portent pas de casques et regardent les autres spectateurs droit dans les yeux, tout en avançant péniblement à travers la foule. Quelqu'un dit que les Angels vont assurer la sécurité du concert. Pour McDonald, c'est une bonne chose. Il se souvient d'avoir vu des Angels se tenir près de la scène lors d'un concert de Big Brother and the Holding Company au Winterland, en première partie de Cream l'année précédente.

McDonald se fraie un chemin à travers champs jusqu'à l'extrémité sud-est du site, assez haut sur la colline. Il s'arrête pour admirer l'oreiller en plastique géant de l'Ant Farm. Il reconnaît le ballon gonflable du festival rock d'Amador County et voit aussi le même gaillard noir tout nu marchant à travers la foule. Il boit de grandes rasades d'une bouteille de Red Mountain coupée à l'acide, mais ce n'est pas un accident. Les gars qui lui passent la bouteille l'assurent

qu'ils ont mis plein de LSD dans le vin. McDonald veut ajuster sa réalité. Il tombe sur un couple de vieux potes du lycée. Ils traînent tous les trois, font la fête sur le flanc de la colline, et continuent à se défoncer. Il est impossible pour McDonald d'imaginer comment cette journée va finir.

12. ALAN ET PATTI

Ce samedi matin, Alan Passaro enfle un pantalon de cuir noir avec des conchos argentés le long des coutures, ses couleurs des Angels, glisse un automatique .25 dans sa ceinture, attache un grand couteau de chasse dans un fourreau autour de sa cheville, et monte sur sa moto pour se rendre à Altamont.

Passaro a vingt-deux ans. Quand il était plus jeune, c'était le genre de gamin qui apprenait le ski en descendant direct une pente. Son frère pouvait négocier des virages en slalom et glisser délicatement sur la poudreuse, mais tout ce qu'Alan voulait faire, c'était skier aussi vite qu'il le pouvait. C'était un petit gamin nerveux, téméraire, qui boitait. Il était né avec un ligament plus court dans la jambe droite et marchait avec le pied relevé vers le haut. Quand il était au collège, il est allé au Shriners Hospital, un hôpital de charité pour enfants de San Francisco, afin d'être opéré pour corriger ce problème. Son cousin John lui lançait des paquets de Lucky Strike par la fenêtre de l'hôpital.

C'était le plus âgé de quatre frères (un cinquième enfant, sa sœur, Linda, a été adoptée quand Alan était adolescent). Son père, Mike, était un barbier né à Naples, en Italie, tandis que sa mère, Kay, était serbe et avait suivi ses onze frères et sœurs à San Francisco depuis Youngstown, dans l'Ohio, après avoir rencontré et épousé son mari. La famille a déménagé pour la splendeur banlieusarde d'une maison de trois chambres sur Golf Drive, à la périphérie de San Jose, avec des arbres fruitiers et une vue sur les contreforts du mont Hamilton, par la fenêtre de derrière. La maison sentait la saucisse et les épices. Le père de Passaro travaillait au Varsity Barber Shop sur Alum Rock Boulevard.

Alan a grandi en nageant dans la piscine couverte de l'Alum Rock

Park, sautant sans crainte du grand plongeur, campant avec son oncle dans la Sierra, ou faisant du ski au chalet de son oncle et de sa tante près de Dodge Ridge. Pendant un moment, ils ont même gardé des chevaux dans des écuries du coin. Alan a appris à manier le lasso.

Ses parents étaient musiciens et Alan chantait. Il chantait magnifiquement, à la Covenant Church de San Jose, où sa famille allait à la messe, mais il fouillait aussi dans les vestiaires quand sa mère ne le surveillait pas. Il a très tôt commis des cambriolages à deux balles dans le quartier. Il a un jour volé un scooter dans le garage d'un voisin pendant que le gars était en vacances, a eu un accident et a remis le scooter défoncé là où il l'avait pris. À son retour, le voisin a appelé les flics, mais n'a jamais soupçonné le gamin d'en face. Alan était un sale gosse, avec un sens de l'humour vicieux et un fond de méchanceté.

Un week-end, son père a emmené son garçon et quelques-uns de ses cousins à Playland-at-the-Beach, un parc d'attractions décati au bord de l'Océan à San Francisco, et les y a laissés. Dans une baraque de foire, tenue par un crétin inquiétant du nom de Laughing Sal, Alan s'est battu avec un gamin noir. Alan était un bagarreux acharné mais Alan, il s'est fait copieusement tabasser par un gang de jeunes Noirs. Et ça l'a profondément humilié. D'autant qu'il entendait le rire du débile résonner derrière lui.

Sal bricolait constamment des mini-motos et des karts dans le garage familial et a commencé à conduire des motos à l'âge de quatorze ans. Il roulait avec un club local appelé les Gents, avant de rejoindre le chapitre de San Jose, les Gypsy Jokers, le premier groupe de Gypsy en dehors de San Francisco. Passaro avait peut-être rejoint les Jokers, mais il avait toujours voulu être un Angels. Il ne s'est jamais fait faire le tatouage des Gypsy Jokers.

Il a bientôt rencontré une magnifique jeune blonde nommée Celeste Druge dans un cours d'art, au collège communautaire de Santa Clara. Il avait assez de talent pour se faire quelques billets en peignant des crèches sur les vitres de la station d'essence à Noël. Sa mère a été furieuse de découvrir le couple faisant l'amour dans le garage. Quand Celeste est tombée enceinte, ils se sont mariés. Elle avait dix-huit ans et lui dix-sept. Al a fréquenté l'école de coiffure et Celeste pris des cours d'esthétique. Leur fils Michael est né en 1966. Alan a commencé à travailler au Dalton's Barber Shop de Milpitas, et Celeste a accepté

un boulot de coiffeuse. Avec les revenus annexes d'Alan provenant de la revente de drogue et d'autres activités douteuses, ils ont pu s'acheter une maison à Alviso.

Al a toujours possédé des voitures et des motos. Il fabrique les cadres de ses choppers et habille ensuite la moto à sa guise. Si Celeste n'apprécie pas totalement les Angels, elle sait fermer les yeux. Elle est consciente de ce qui se passe, mais elle aime l'argent que ça rapporte. Al a toujours été clair au sujet de ce qu'il était.

Tout au long de leurs trois années d'existence, les Gypsy Jokers ont été en guerre avec les Hells Angels. Le chapitre des Angels de Daly City en a ouvert un autre à San Jose, laissant peu de place aux Jokers sur leur propre territoire. Bien qu'il y ait eu quelques bagarreurs costauds chez les Jokers, ils ne jouaient pas dans la même catégorie que les Angels. Ils prenaient branlée sur branlée. En juin 1969, le chapitre des Jokers de San Jose a négocié la paix et fermé le club pour intégrer les Angels. Les membres ont été répartis entre le chapitre de San Francisco et le nouveau chapitre de San Jose, dirigé par des Angels de Daly City. Al s'est fait tatouer la tête de mort des Hells Angels. Il arbore fièrement ses couleurs de *prospect* quand il se rend au Fillmore, et prend de l'acide avec un de ses cousins de San Francisco.

Al fait ses classes pendant dix-huit mois au sein du chapitre de San Francisco et, pendant ce temps, ne possède pas sa propre moto. La nuit où doit être votée son admission, il répond à une petite annonce pour une Harley-Davidson, tabasse le propriétaire jusqu'à ce que celui-ci perde connaissance et lui prend sa moto pour se rendre à son intronisation.

Passaro a fait son premier séjour en prison pour mineurs à l'âge de seize ans en 1963, pour vol de voiture. Il a été arrêté à nouveau en 1968 pour la même raison, à San Jose, et condamné à deux ans de liberté conditionnelle. En décembre 1968, la police de San Jose l'arrête pour agression sur un policier, voies de fait, refus d'obtempérer et troubles de l'ordre public. Il est acquitté de toutes ces accusations, mais emprisonné pour violation de liberté conditionnelle en janvier 1969. Interrogé en mai 1969 pour présomption de possession d'explosifs, il est relâché. En juillet 1969, il est arrêté pour recel, vol qualifié et association de malfaiteurs. Peu après, il est à nouveau arrêté pour possession de marijuana. Au moment d'Altamont, il est en liberté provisoire en raison de ces deux accusations. Il a été

reconnu coupable de possession de marijuana, mais la condamnation a été repoussée en attendant l'issue de l'autre procès.

Celeste et lui ont une relation houleuse, et ils vivent séparés quand Passaro part pour le concert. Tandis que son fils et elle habitent chez sa grand-mère, celui-ci dort sur le canapé d'un ami d'enfance du nom de Dennis Montoya, qui est aussi un Hells Angels. Passaro et Montoya se rendent ensemble à Altamont vers midi, mais se retrouvent séparés peu après leur arrivée. Finalement, Passaro arrive devant la scène, où il rejoint ses potes des Angels de San Jose pour participer à l'émeute qui est déjà en cours.

Pendant que Patti Bredehoft se prépare pour partir à Altamont, elle ne peut s'empêcher de penser à son petit ami, Meredith Hunter, qui doit passer la prendre dans quelques minutes. Elle porte une mini-jupe noire toute simple, un chemisier blanc et un débardeur que sa mère lui a tricoté.

Patti se sent toujours veinarde quand elle se balade dans le parc en face du lycée de Berkeley au bras de Meredith. C'est un jeune apprenti gangster noir, grand, beau, charmant et élégant, d'un an plus âgé qu'elle. Ses amis l'appellent Murdock. C'est un vrai homme à femmes, un beau baratineur, qui s'habille de façon tape-à-l'œil, les ongles manucurés. Quand il traverse le parc, il ne marche pas, il glisse. Les filles viennent tout le temps vers lui. Patti aime le fait qu'il l'ait choisie. Entre eux, il y a une puissante alchimie sexuelle. C'est un beau parleur qui peut dire exactement ce qu'il faut pour la mettre à l'aise et qu'elle se sente particulière.

Patti est une mignonne lycéenne blonde de dix-sept ans, bien roulée, qui ne se sent pas à sa place au lycée. Elle est timide et silencieuse, et n'a pas tellement confiance en elle. Elle trimbale sa faible estime de soi avec elle. C'est une bonne élève, sans plus, et elle se concentre sur les cours de commerce, sur des trucs comme apprendre à taper à la machine, plutôt que de se préparer à entrer à l'université. Elle n'a jamais de problème, sans exceller. Sa vie n'est pas à l'école, même quand elle y est.

Elle vit dans une maison construite par son grand-père – ses grands-parents vivent toujours juste à côté – avec son père charpentier et sa mère, dans un quartier excentré, réservé aux classes moyennes inférieures de Berkeley. Elle a deux sœurs aînées et un frère cadet, et,

comme beaucoup d'enfants dans cette situation, elle est largement ignorée par sa famille. Quand sa sœur aînée, populaire et à l'aise en société, ajoute un « n » supplémentaire à son prénom – Dianne – Patti riposte en terminant le sien par un « i ».

Murdock et elle fréquentaient les mêmes cercles et se sont rencontrés dans une fête cet été-là. La mère divorcée de son amie, tolérante avec les gamins, les a laissés traîner chez elle, fumer un peu d'herbe, boire des bières. Murdock s'est pointé avec un de ses amis et ils ont sympathisé. Ils sortent ensemble depuis maintenant plusieurs mois. Quelques semaines plus tôt, il a emmené Patti voir les Temptations chanter leurs hits Motown dans une boîte branchée de San Francisco du nom de Mr. D's. Murdock projette d'emmener Patti au concert gratuit des Rolling Stones.

Pour quelqu'un ayant un passé aussi troublé, Meredith Hunter est un gamin brillant, confiant et avenant. Sa mère est schizophrène et il a été en grande partie élevé par une sœur aînée, Dixie, qui a dix ans de plus que lui, elle-même née d'un viol. Elle sortait des grenouilles de ses poches après ses « balades dans la nature » dans le parc et lui lisait des contes de fées au lit, à la lumière d'une ampoule nue branchée sur une rallonge. Il élevait des pigeons dans une cage dans la cour de derrière. Meredith était le plus jeune de quatre enfants et avait fréquenté par intermittence les centres de redressement depuis ses onze ans. La famille vivait à l'origine dans le quartier de West Berkeley où on ne voyait aucun Blanc, dans une petite maison à l'arrière d'une autre plus grande. Une tante plus âgée, qui faisait plutôt office de grand-mère, vivait à côté et s'assurait qu'il y avait de quoi manger dans le réfrigérateur et, de façon générale, veillait sur les enfants. Leur mère était à peine responsable.

Il portait le nom de son père, Meredith Curley Hunter, un Amérindien qui avait quitté la maison quand il était encore bébé. Quand Meredith a eu dans les neuf ans, sa mère s'est mise avec un homme cruel et violent qui la battait comme plâtre et l'avait mise sur le trottoir. Ils ont déménagé avec lui en bordure d'Oakland. Le reste de la famille était inquiet pour la sœur aînée de Meredith, Dixie, étant donné le caractère prédateur de l'homme. Ils se sont arrangés pour qu'elle aille vivre chez une autre tante à San Francisco et la gardienne de Meredith a disparu. Sa sœur Gwen a été placée dans une famille d'accueil, et les deux garçons, Donald et Meredith, ont fini à la prison

pour mineurs. Meredith a été incarcéré la première fois sous le vague motif qu'il était un jeune incontrôlable. Il a fait cinq mois, mais y est retourné pour violation de liberté conditionnelle au bout de six semaines. Sa sœur n'a jamais su quel crime il avait commis. À l'âge de treize ans, il est à nouveau en prison pour neuf mois, sous trois chefs d'accusation de cambriolage. Cinq mois plus tard, il est incarcéré, toujours pour cambriolage. Il n'a été relâché qu'en mai, après avoir passé la plus grande partie de son adolescence derrière les barreaux.

Patti appartient à la promotion 1970 du lycée de Berkeley, la première classe à avoir été envoyée sur le nouveau West Campus multiracial pour y commencer sa carrière universitaire. Les quatre années suivantes, Berkeley deviendrait un endroit déroutant, compliqué, où grandir pour les ados. Ces deux mille étudiants avaient déménagé sur le campus principal, au centre de Berkeley, en septembre 1967, juste après le Summer of Love. Le campus ouvert était à deux pâtés de maisons de l'université de Californie, l'épicentre du mouvement de protestation des étudiants, un lieu de copieuses expérimentations de drogues et de bouleversements sociaux dévastateurs. Ces ados ne pouvaient pas faire autrement que de se sentir ballottés par toutes ces forces.

Le président du corps étudiant, Steve Wasserman, a pris de l'acide pour la première fois avec deux filles de sa classe quand ils avaient quatorze ans. Avec le leader de la Black Student Union et membre des Black Panthers, Ronnie Stevenson, Wasserman a organisé avec succès une grève qui a conduit à la création du premier département d'études noir dans un lycée du pays. Ces étudiants avaient connu les assassinats du révérend Martin Luther King Jr. et de Robert F. Kennedy l'année précédente. Ils avaient vu la garde nationale patrouiller dans les rues de leur ville pendant la marche de People's Park en mai.

Berkeley était un monde à part en 1969. Au lycée, les divisions demeuraient ; les enfants qui vivaient dans les collines contre les gamins des immeubles, les défoncés contre les sportifs, les radicalement politisés contre les conservateurs et, bien sûr, les Noirs contre les Blancs. Community High était une école progressiste à l'intérieur du programme habituel de Berkeley High. Le département théâtre s'essayait à des pièces d'avant-garde de Brecht et Ionesco. Une bonne partie des étudiants se droguaient. On pouvait voir des gens fumer des joints à l'heure du déjeuner dans Provo Park, en face du

campus, malgré la présence du surveillant général Pumpsie Green, un ancien joueur de première division de base-ball.

Dans ce meilleur des mondes constitué de drogues psychédéliques, de manifestations politiques et de bouleversements sociaux, les aventures interraciales étaient encore taboues. Elles sont rapidement devenues plus populaires quand la classe du West Campus est passée sur le campus principal. Six jeunes filles, audacieusement vêtues de bottes montantes et de mini-shorts, autobaptisées la Hot Pants Brigade, clamaient leur attirance pour les hommes noirs. Elles n'étaient pas les seules. Patti ne sortait qu'avec des Noirs, même si elle avait eu des expériences avec des Blancs. Et Murdock avait quelque chose de spécial. Elle avait visité l'appartement où il vivait avec sa mère et sa sœur et pour elle c'était une sorte d'homme attentionné. Elle savait que ses amis et lui étaient des petits délinquants, mais ils n'étaient pas violents et ne lui faisaient pas du tout peur.

Patti n'était pas une hippie, mais elle fumait de l'herbe et prenait des amphés. Un de ses copains de classe l'avait croisée un soir tard, trébuchant dans le bus, apparemment défoncée aux tranquillisants. Il l'avait regardée s'asseoir à l'arrière et vomir derrière le siège.

Murdock avait emménagé avec sa sœur Dixie deux semaines plus tôt. Son mari avait été tué quand une ligne à haute tension était tombée sur son pick-up et l'avait électrocuté. Murdock l'aidait avec ses enfants et faisait de son mieux pour soutenir sa sœur après cette horrible tragédie.

Son pote Ronnie Brown et lui sont sortis toute la nuit de vendredi, à prendre du speed et courir dans tous les sens, mais Murdock est de bonne humeur quand il appelle Patti le samedi pour lui dire qu'il passe la prendre. Il arrive avec Ronnie et une autre fille blanche, une rouquine nommée Judy, qui est en seconde au lycée de Berkeley. Patti ne la connaît pas. Murdock est sur son trente et un, splendide dans son costume lamé vert et sa chemise noire à jabot. Ils s'entassent dans sa Mustang marron de 1965 et discutent gaiement en se dirigeant vers Altamont.

Ils se garent sur le bord de la route près du canal et commencent à marcher vers le concert ; il est environ deux heures et demie de l'après-midi. Quelques minutes plus tard, Murdock s'arrête.

« Je dois retourner à la voiture, dit-il. J'ai oublié mon flingue. »

Patti ne savait pas que Murdock possédait une arme.

Ils laissent Ronnie et Judy et retournent à la voiture. Il sort son pistolet du coffre et glisse l'automatique .22 à canon long dans sa ceinture, sous son manteau.

13. SANTANA

Pendant que l'hélicoptère transportant les musiciens de Santana quitte le Ferry Building de San Francisco pour un vol de quarante-cinq minutes vers Altamont, du LSD goût fraise à inhaler circule. Ces mecs et leurs petites amies se sentent un peu comme des rois – ils sont en route pour les sommets. Les rockers latinos du quartier de Mission à San Francisco n'avaient jamais joué en dehors de la ville avant de scotcher un demi-million de personnes à Woodstock, en août. Mais à San Francisco, Santana était déjà une tête d'affiche au Fillmore. Non seulement le groupe a joué à Woodstock, mais il a aussi été l'une des grandes attractions, deux mois plus tôt, du petit festival de rock sylvestre de Gold Rush, dans les Sierras. Maintenant, les musiciens sont en route pour participer à un autre énorme festival en plein air, cette fois en première partie des Stones et de leur concert gratuit à Altamont.

Les gars de Santana ne sont pas des hippies. C'est un mélange de Latinos de Mission District – le guitariste de vingt-deux ans, né mexicain, Carlos Santana, est allé au lycée à San Francisco, mais ne parle encore anglais qu'avec difficulté – et de gamins blancs de banlieue comme l'organiste et chanteur Gregg Rolie et le batteur Michael Shrieve. Leur son rock, nerveux, précis, agrémenté des rythmes afro-cubains de deux percussionnistes latinos les a fait passer, grâce à Woodstock, du Fillmore au Top 10, avec la sortie de leur premier album. Bref, le groupe est au taquet. Les deux managers originaux ont viré leur nouveau partenaire, Bill Graham, et accepté avec enthousiasme l'invitation de dernière minute à rejoindre l'affiche du concert des Stones. À ce moment-là, Santana est l'un des nouveaux groupes de rock les plus en vue de la scène, une parfaite attraction de

première partie, branchée, pour le spectacle grandiose des Stones.

Herbie Herbert n'a été engagé dans l'équipe de tournée de Santana que le mercredi précédent. Herbert a transporté du matos pour un groupe de potes de lycée de l'East Bay du nom de Frumious Bandersnatch et il a ensuite envisagé de travailler pour le guitariste texan Johnny Winter ou le trio folk Peter, Paul and Mary. Le comanager de Santana, Graham, l'a persuadé de prendre ce job payé 75 dollars par semaine. Il a convaincu Herbert que Santana allait devenir le prochain grand groupe à sortir de San Francisco après sa prestation à Woodstock. Herbert a pris le job et accepté de rencontrer les autres managers du groupe le lundi suivant au Fillmore West. Le vendredi, Graham a appelé pour lui dire de prendre son service plus tôt, pour un concert de dernière minute, le lendemain, dans un endroit appelé Altamont.

Quand il arrive avec le matériel du groupe, le samedi matin tôt, Herbert est stupéfait par ce qu'il voit. La décharge, remplie de centaines de voitures accidentées, bousillées, du derby de démolition, empilées les unes sur les autres, jetées sur le côté du circuit, et la piste tachée d'huile jonchée de verre brisé ont déjà l'air assez sinistre comme ça, mais la lumière jaune du petit matin donne à tout ça une pâleur malade et menaçante. La scène alarme également Herbert : une minuscule plate-forme, à peine plus d'un mètre au-dessus du sol, totalement vulnérable, face à une foule qui s'étend sur plus d'un kilomètre. Et les Hells Angels postés autour ont l'air particulièrement méchants. Herbert est intimidé par l'ambiance, mais il se concentre sur ce qu'il a à faire dans l'immédiat : installer les congas du percussionniste de Santana, Michael Carabello.

Pendant que sur scène, Herbert, clé à molette en main, et Carabello visent le support des congas, un grand Hells Angels à l'air amical s'approche d'eux. Il leur tend une immense bouteille remplie de drogues pharmaceutiques, des Seconal et des Tuinal – des « *reds* » et des « sapins de Noël » – et en offre à Herbert et Carabello. Les deux hommes déclinent poliment et regardent avec étonnement le *biker* fourrer une poignée de pilules dans sa bouche, comme des graines de tournesol, en en renversant même quelques-unes par terre, avant de faire passer le tout avec une chope de bière.

Carabello regarde Herbert. « Ça va être une longue journée », dit-il.

Le premier décès advient à peine la musique commencée. Leonard Kryszak, qui aurait eu dix-neuf ans le lendemain, est venu de Buffalo, dans l'État de New York. Il enjambe le grillage près de l'aqueduc de Californie qui file le long d'une gaine en béton adjacente à la propriété. Jim Windt, officier de police de l'État de Californie, aperçoit Kryszak de l'autre côté du canal, à l'est du circuit. Des panneaux accrochés au grillage interdisent l'entrée. Quand il voit le gamin enlever sa chemise bleue et son jean noir retenu par une ceinture, Windt lui fait de grands signes des bras et hurle de l'autre côté du canal. Pour compléter son look de hippie, Kryszak porte des perles, une boucle d'oreille, les cheveux longs, des rouflaquettes et une moustache. Il regarde le policier de l'autre côté de l'eau, lui fait un doigt d'honneur et glisse le long de la berge, les pieds en avant, directement dans le canal. Il ne garde la tête hors de l'eau que quelques secondes avant que le torrent glacial ne l'entraîne vers le fond. Deux heures plus tard, sa dépouille sera récupérée, bloquée dans un siphon, trois kilomètres plus bas. Il faudra des jours pour identifier le corps.

Ce n'est pas la première victime. Plus tôt dans la matinée, un jeune homme fait signe à une ambulance, dit au chauffeur qu'il va avoir un bébé, saute à l'arrière et enlève ses fringues. Quand l'ambulance ralentit, sur le pont qui enjambe la Highway 50, il bondit et saute sur l'autoroute. Il est transporté au Valley Memorial Hospital de Livermore, où son état est jugé critique. Il a le bassin cassé. La police, perspicace, le soupçonne d'être drogué.

Sam Cutler, en manteau de cuir couleur caramel et col roulé blanc, a demandé toute la matinée à la foule de reculer. En haut de la colline, des gens soulèvent leurs nappes de pique-nique et se décalent, mais il ne semble pas y avoir plus de place à l'avant pour autant. Cutler réitère sa demande à de nombreuses reprises. Il fait aussi plusieurs annonces pour tenter de faire descendre la dizaine de personnes qui ont escaladé les échafaudages des tours d'éclairage afin d'avoir une meilleure vue. En vain. De toute façon, la sono de bric et de broc est à peine audible de la foule à l'arrière. Avant même que la première note ne soit jouée, Cutler trouve cet énorme monstre qu'est devenu le public difficile à contrôler. Il se sent impuissant, désarmé. Finalement, peu avant midi, il s'avance une nouvelle fois vers le micro.

« Les organisateurs, ce qui fait environ vingt personnes, dit Cutler à la foule, voudraient vraiment remercier les centaines de personnes qui sont venues ici hier soir et ont travaillé toute la nuit pour monter tout ça. En fait, on a réussi à assembler tout ce truc, comme je le disais, en vingt heures et on a encore une heure et dix minutes d'avance par rapport au moment où l'on avait prévu de commencer. Il n'est encore que midi moins dix. Alors un grand merci à tous ceux qui nous ont aidés. Je voudrais souligner pour tout le monde que ce pourrait être la plus grande fête de 1969. Faisons la fête et passons un bon moment. Mesdames et messieurs, voici Santana. »

Sur ces paroles optimistes, la sono hoquette et se réveille quand les timbales et les congas de Michael Carabello et de José « Chepito » Areas montent au créneau. Santana démarre le concert au quart de tour avec « Savor », un énergique morceau latino sur lequel l'organiste Gregg Rolie pompe des accords puissants sur un rythme serré, le guitariste Carlos Santana jaillissant au-dessus avec ses riffs mitraillettes. La scène est remplie d'Angels et d'autres personnes qui regardent littéralement par-dessus l'épaule des musiciens. Le sort est jeté. Pendant quelques minutes de lucidité, la musique règne en maître... jusqu'à ce qu'un gros homme tout nu commence à se diriger vers la scène.

En réalité, n'importe quel gros gars à poil attirerait l'attention des Angels, mais celui-ci est particulièrement voyant. Ce gros Latino, son minuscule pénis enfoui dans des plis de chair, se déchaîne devant la scène. Il est clairement défoncé à quelque méchant acide et siphonne à grands traits une carafe de vin. Il rebondit de tous côtés de façon erratique, écrase des gens assis, sous prétexte de danser comme un dingue. Quelqu'un qu'il vient de percuter le repousse et il prend un air blessé et déçu, comme si c'était lui la victime. Il est incontrôlable et attire l'attention sur lui de la pire des façons. Sa présence même est une offense pour les Angels. Quand il fait l'erreur de s'aventurer au milieu d'eux, il devient par inadvertance leur première cible de la journée.

Bert Kanegson est choqué de voir les Angels commencer à tabasser le pauvre bougre. Choqué, mais pas surpris. Il connaît les Angels depuis l'époque où il filait un coup de main au Carousel Ballroom. Les Angels étaient admis gratuitement et Kanegson en est arrivé à connaître des membres du chapitre de San Francisco comme Terry the

Tramp, Pistol Pete et Freewheeling Frank. Bien qu'il ait eu un certain nombre de conflits avec les Angels dans cette salle, il ne s'est jamais énervé. Mais il n'a pas oublié la nuit où ils ont roué de coups le responsable du matériel du Dead, Jonathan Riester – il sait qu'il ne faut pas les prendre à la légère. Il était au Carousel le soir où les Angels ont détruit la salle, laissant du verre brisé, du sang et de la bière renversée partout sur le sol. Il s'est énergiquement opposé à la participation des Angels au concert des Stones.

Dans son coin, Kanegson observe la scène, noire de monde, et ne reconnaît aucun des Angels qui tabassent le gros homme à poil. Ce sont surtout des membres et des *prospects* de San Jose. Il bondit et s'interpose entre les Angels et l'homme. Kanegson, qui s'est retrouvé en première ligne de nombreuses manifestations non violentes contre la guerre, commence à dire aux Angels que tous les hommes sont frères et qu'il n'y a pas besoin de recourir à la violence. Il pense qu'ils vont tuer le mec. Il les supplie.

Étrangement, ça marche. Les Angels cessent de le frapper. Ils reculent et le laissent partir. Le mec traverse la phalange d'Angels et retourne dans la foule. Alors qu'il passe devant le dernier Angel, il s'arrête. En un éclair, le gros homme nu envoie un coup de poing dans la figure de l'Angel et disparaît dans la foule. Les Angels se tournent vers Kanegson.

C'est là qu'apparaissent les queues de billard.

Les plus vieux des Angels dédaignent les queues de billard. Comme armes de combat rapproché, elles laissent franchement à désirer. Même sciées, elles ont tendance à se casser facilement. Comme sortis d'*Orange mécanique*, toutefois, ces jeunes garçons sont d'autant plus effrayants qu'ils manquent d'efficacité. Ils s'approchent de Kanegson et le rouent de coups de queue de billard. Dans la foule, des gens poussent des cris perçants, reculent et font le signe de la paix avec deux doigts, comme si ça pouvait servir à quelque chose.

Kanegson tombe à terre et les Angels continuent à le frapper. Comme on pouvait s'y attendre, les queues de billard se cassent net. La curée prend fin aussi vite qu'elle a commencé. Le banc de requins se disperse. Cutler demande des secours depuis la scène. Un médecin réussit à emmener Kanegson en coulisse. Il a été sévèrement frappé à la tête et au visage. On lui pose soixante points de suture. On lui donne des antalgiques et on entoure sa tête d'un bandage. Jonathan

Riester pose un Stetson par-dessus. Le film d'horreur a commencé.

Devant la scène, la peur s'empare rapidement de la foule. Tout le monde a vu le gros homme à poil et la soudaine explosion de violence, la raclée à queues de billard ; les hurlements de la foule couvrent la musique et agissent comme un électrochoc. Les Angels, de façon soudaine et sauvage, ont clairement fait comprendre qu'ils défendront leurs positions quelle que soit leur infériorité numérique. Ils ne peuvent plus baisser leur garde.

Tim Leary, le gourou de l'acide, qui porte un pull irlandais et tire sur sa pipe de haschich en écume de mer, a observé la rixe. Il se réfugie en coulisses, où il est encouragé à monter sur scène et à dire quelque chose pour calmer les Angels. Leary fait preuve de bon sens. Il refuse.

« Ces mecs sont dingues et incontrôlables », dit-il.

Michael Shrieve, le batteur de Santana, ressent l'atmosphère délétère dès qu'il s'installe derrière sa batterie et regarde autour de lui. L'espace est confiné et le public se masse contre la scène, aussi près qu'il le peut. Il voit un Hells Angels particulièrement menaçant appelé Animal, qui porte une coiffe en peau de coyote – la tête aplatie, durcie, de l'animal mort depuis longtemps, pend de façon grotesque sur son front. Quelque chose ne va pas depuis le début.

L'organiste Gregg Rolie, lui aussi, a quelques appréhensions en arrivant et sent la tension dans l'air. C'est un vétéran des concerts dans les parcs. Ils sont habituellement calmes et cool. Là, c'est tout le contraire. Terrorisé, Rolie regarde les Angels cogner le gros homme nu à quelques mètres de lui. De là où il est assis, coincé derrière son clavier, il ne peut pas s'empêcher d'être témoin de la pagaille. Cela se passe directement devant lui. Il tressaille quand il voit les Angels s'en prendre aux gens. Profondément troublé, il se plonge dans la musique. Le morceau lancinant du groupe, « Persuasion », n'a jamais sonné de façon aussi urgente.

Au cours du passage de quarante-cinq minutes du groupe, les Angels descendent une bonne demi-douzaine de fois dans la foule avec leurs queues de billard, poursuivant une photographe hippie qui refuse de donner sa pellicule, frappant un gamin paniqué qui essaie de s'échapper en grimpant sur scène. À chaque fois, la foule impuissante s'écarte en un instant pendant que les gens crient « *Peace !* » et font le signe de la paix. Des Angels se précipitent du fond de la scène en

passant devant le groupe pour se jeter dans la mêlée. Les Hells Angels qui picolent sur le toit du bus déclenchent un mitraillage de canettes de bière pleines en direction de la scène. Deux membres de San Jose s'en prennent à un de leurs *prospects* et le frappent contre le sol. Il prend sa branlée avec sang-froid et, quelques minutes plus tard, se tient à nouveau à leurs côtés.

Abrutis par d'explosifs cocktails de drogues et de boissons, les Angels bouillonnent et déclenchent une bagarre avec le public. Face à une marée humaine déferlant sans fin, le dos littéralement contre la scène, ils cognent. Une fois excités, ils ne se calmeront pas facilement.

Pendant la dernière chanson de Santana, alors que la musique enfle vers un paroxysme orgasmique, un fan surgit sur un des côtés de la scène et la traverse en courant droit vers le groupe, deux Hells Angels à ses trousses. Ils l'attrapent avant qu'il ne puisse descendre dans le public. Là, devant les musiciens terrifiés, qui ont du mal à croire ce qu'ils voient, les deux Angels réduisent le gamin en bouillie, pendant que le groupe joue à quelques mètres d'eux.

Le public est déjà à cran d'avoir attendu au soleil dans les collines arides sans eau ni nourriture. Toute cette violence et tout ce chaos ne font qu'exacerber ces mauvaises vibrations. La puanteur des cendres froides des feux de camp, des sacs de chips et d'autres ordures brûlées, fait vomir certains spectateurs. Les gens sont saouls et défoncés. Des gars de Berkeley déposent un sac contenant plus de mille doses d'acide dans les mains des Angels, qui distribuent gratuitement les pilules dans leur bus garé en coulisses et en balancent de pleines poignées depuis la scène. Un lot de pilules jaunes circulant dans la foule déclenche des mauvais trips par dizaines. Les Angels avalent également de grandes quantités de *reds* – des somnifères qu'ils mélangent à de généreuses doses de speed – connues dans certains milieux comme les pilules de la colère, en raison de la tendance de ses utilisateurs à exploser en de violentes manifestations de frustration.

Alors qu'un certain nombre d'Angels prennent en charge les tâches et les responsabilités que Cutler a vaguement envisagé de leur confier – maintenir l'ordre autour de la scène et des loges, travailler avec l'équipe du film, aider à empêcher la foule de gêner la production –, d'autres sèment féroce le chaos.

La dizaine de techniciens du film des frères Maysles est arrivée au concert en hélico le vendredi soir. Les Maysles, eux, sont rentrés à

l'hôtel avec les Stones. La plupart sont de récents diplômés de l'école de cinéma de l'UCLA, rassemblés en moins de vingt-quatre heures par Baird Bryant, un cinéaste indépendant plus âgé et très respecté, célèbre pour avoir filmé la scène du cimetière d'*Easy Rider*. Quand il avait une vingtaine d'années, Bryant a vécu à Paris, où il a travaillé comme auteur et où il est devenu ami avec d'autres écrivains beatniks comme William Burroughs, Allen Ginsberg et Jack Kerouac, et avec des musiciens de jazz expatriés comme Chet Baker. Il est connu pour avoir fait la première traduction du roman érotique *Histoire d'O*. Il a également réalisé un court-métrage expérimental, avant de revenir aux États-Unis en 1959 en bateau. C'est au cours de cette traversée qu'il a rencontré Al Maysles.

Bryant et son équipe se rassemblent le vendredi dans les locaux d'une société de production de film de Sausalito avant de partir pour Altamont. Stanley Goldstein, l'éclaireur des Maysles, s'est aussi arrêté durant la semaine aux bureaux d'American Zoetrope à San Francisco, où le réalisateur Francis Ford Coppola construit un studio indépendant. Goldstein demande des volontaires. La firme fournira du personnel, mais ni matériel ni salaire. Ils accueilleront tout cinéaste possédant son propre matériel et désireux de participer à cette expérience. Les jeunes réalisateurs George Lucas et Walter Murch se préparent à tourner le premier film de Lucas, le thriller de science-fiction *THX 1138*, et veulent essayer un nouvel objectif de 1000 millimètres. Murch a fait un peu de postproduction sur le prochain film de Coppola, *The Rain People* [*Les Gens de la pluie*], mais ni lui ni Lucas n'ont jamais travaillé sur un film avec une équipe professionnelle. Ils fourrent leur matériel dans un camion et roulent vers le concert. Avec leur objectif géant de vingt kilos, aussi gros qu'un jarret de porc, sur le côté duquel est imprimé AMERICAN ZOETROPE, Lucas et Murch sont envoyés au sommet d'une colline éloignée. Là, le puissant objectif offre une vue complète de la scène, distante de près de deux kilomètres.

Le samedi, les frères Maysles arrivent vers midi et tiennent leur première réunion dans les coulisses. Chaque équipe, constituée d'un cameraman et d'un preneur de son, se voit assigner un endroit, et a droit à un Hells Angels comme garde du corps. Les cinéastes ont comme consigne d'aller dans la foule et de trouver des histoires. Bien sûr, ça n'empêche pas les cameramen défoncés à l'acide de tourner des

plans sans fin, de filmer des corbeaux dans des arbres ou des panoramas psychédéliques de branches sur fond de ciel, qui ne figureront jamais dans le film.

Il devient rapidement évident qu'en suivant les Stones à l'hôtel, les Maysles se sont évité une dure nuit à même le sol. Mais n'ont du coup aucune idée de ce qui les attend. Comme beaucoup d'autres, ils pensent assister à un nouveau Woodstock. Quelques minutes après la fin de la réunion, David Maysles demande à un cameraman d'arrêter de filmer une femme nue en train de péter un plomb en coulisses. Elle a passé toute la matinée à jouer à un jeu étrange. Elle courait vers des hommes, leur passait les bras autour du cou et les étreignait. Quand ils répondaient par d'inévitables commentaires salaces, elle reculait, surprise et dégoûtée.

« Ne filme pas ça, dit Maysles au cameraman. C'est affreux. On ne veut que de belles choses. »

Le cameraman, qui est là depuis la nuit précédente et a vu des trucs bien pires depuis son arrivée, regarde Maysles, sous le choc.

« Comment peux-tu dire ça ? dit-il. Tout ici est tellement moche. »

Un certain nombre de membres de l'équipe prennent délibérément de l'acide, alors que d'autres, comme Joan Churchill, le font sans le vouloir. Le cameraman Bryant et son ingénieur du son, Peter Pilafian, assemblaient leur matériel, ce matin-là, quand eux aussi ont pris du LSD involontairement, en buvant dans une carafe de vin que quelqu'un leur offrait. Bryant est une sorte de Bouddha rieur qui peut encaisser, et Pilafian est familier des produits chimiques depuis l'époque où il travaillait avec les Mamas and the Papas. Ils ne sont pas aussi affaiblis par l'acide que Churchill, même s'ils décrètent rapidement qu'ils n'ont pas tellement de succès dans leurs interactions avec les humains, et se dirigent vers la colline pour prendre quelques plans larges de la foule.

Le nombre des victimes de l'acide augmente. Sous les tentes réservées aux mauvais trips, les volontaires de la Hog Farm et l'équipe de psychiatres sont débordés. On peut entendre des grognements et des cris provenant des tentes. Les médecins sont en permanence occupés par un flot continu de blessures, dont de nombreuses lacérations à la suite de rencontres malheureuses avec des Hells Angels devant la scène. Devant les tentes, des patients sont allongés partout sur le sol et les gens marchent au milieu d'eux sans un regard.

Le Dr Fine est surpris par le nombre de filles blessées. À côté de ça les festivités battent leur plein. Deux personnes de la Hog Farm trouvent une réserve de couvercles de tasse de café en plastique et les distribuent dans la foule, qui lance les disques jaunes dans tous les sens comme de petits frisbees. Les gars de la Hog Farm distribuent aussi au public des sandwiches trouvés dans les loges.

Les blessures ne sont pas le privilège des gens sans défense. Tony Funches, le garde du corps des Stones, arrivera sous la tente médicale après une brève altercation avec deux Angels. Funches s'est posté sur la scène. Dans son tee-shirt *tie-dye* violet, surplombant le reste de la foule de la tête et des épaules, on ne voit que lui depuis la scène. Keith Richards l'a maintenu éveillé toute la nuit et il n'a pas fermé l'œil. Funches essaie un instant de protéger le gros mec nu qui titube sur scène en le poussant. Mais il comprend vite la difficulté de sa tâche lorsqu'il voit les Angels se ruer sur Bert Kanegson. Il se recentre alors sur sa priorité numéro un : la sécurité des Stones. Pourtant, il ne peut pas s'empêcher d'intervenir quand il voit deux Hells Angels se battre sur scène. Le géant Noir sépare facilement les deux *bikers*. L'un d'entre eux lui adresse une remarque raciste lourdingue, et Funches invite les deux brutes à le suivre en coulisses. Funches a été champion de boxe dans l'armée de l'air. Il tape le premier tellement fort qu'il se casse la main sur sa mâchoire. L'Angel tombe comme un sac de sable. Funches se retourne alors vers le deuxième, sa main palpitant de douleur, et le frappe quand même. Il cogne tellement fort qu'il se casse la main une deuxième fois. L'autre Angel rejoint son partenaire au sol. Funches arrache un grand couteau de chasse Buck de la ceinture de l'un d'eux, puis se dirige vers la tente médicale pour se faire soigner la main.

Ce qu'il découvre le sidère : le personnel médical est en plein désarroi. Funches ne se donne pas la peine d'attirer l'attention des docteurs. Il fouille dans les réserves, trouve une attelle et une bande Velpeau, s'en entoure la main et reprend son poste sur la scène. Les Angels le laisseront tranquille tout le restant de la journée.

14. L'AIRPLANE

Le batteur Spencer Dryden vit des jours difficiles au sein du Jefferson Airplane. Âgé de quelques années de plus que les autres membres du groupe, c'est un râleur chronique. Pour ne rien arranger, son influence dans le groupe a considérablement diminué depuis la fin de son histoire d'amour, l'année précédente, avec la chanteuse Grace Slick. Dans son dos, les autres parlent de se débarrasser de lui.

Le guitariste Jorma Kaukonen et le bassiste Jack Casady sont particulièrement durs avec Dryden. Ils aiment prendre du speed et s'engager sur scène dans d'interminables et hyper énergiques combats d'improvisations qui rendent Dryden cinglé. Ils prennent un malin plaisir à le torturer. Son jeu jazzy ne possède tout simplement pas ce genre de puissance, et plus d'une fois, l'effort a laissé les mains du chétif Dryden en sang après les concerts. Paul Kantner, qui entretient une relation amoureuse avec l'avenante chanteuse du groupe après la séparation de Slick et de Dryden, est un type naturellement agressif. Il est de plus toujours furieux après Dryden pour le rôle qu'il a joué dans le renvoi du manager du groupe, Bill Graham.

Le Jefferson Airplane a explosé sur la scène de San Francisco deux ans auparavant, en 1967, avec son deuxième album, *Surrealistic Pillow*, manifeste du mouvement rock bourgeonnant de la Côte Ouest. C'est de très loin le groupe de San Francisco qui a le plus de succès. Il est apparu en couverture d'un numéro spécial du magazine *Life* consacré à la nouvelle musique en juin 1968. Ses musiciens sont des hippies de haut vol, irrévérencieux, querelleurs, qui ont acheté une immense demeure victorienne en bordure du Golden Gate Park, dans laquelle ils vivent comme des membres d'une famille royale beatnik. Le groupe adore se glisser dans le parc pour y donner des concerts gratuits

impromptus. Grace Slick capte l'attention du public avec son physique d'ex-mannequin, ses mots d'esprit délirants et son chant envoûtant sur des hits comme « White Rabbit » et « Somebody to Love ». L'Airplane est une bande d'irréductibles hippies, tout comme le Dead ; ils ont juste du fric à balancer. Ils ne sont pas à vendre, impossibles à mener à la baguette ou à censurer : l'incarnation d'une nouvelle race de rockstars.

L'Airplane est sur la route depuis ce qui semble être une éternité. Après le week-end de Thanksgiving passé au Fillmore East de New York (au moment où les Stones apparaissaient au Madison Square Garden), le groupe est allé en Floride pour jouer au Palm Beach Pop Festival, où certains observateurs ont trouvé l'accueil du public plus chaleureux que celui réservé aux Stones, il est vrai très en retard ce soir-là.

Dryden est arrivé au concert de West Palm Beach dans son costume western chic, portant son chapeau de cow-boy préféré et trimbalant son inévitable mallette Halliburton. L'hélicoptère a déposé le groupe sur une bande de terre entourée d'eau. Et Dryden est descendu de l'hélicoptère pour se retrouver... directement dans l'eau ! Totalement submergé, il a perdu son chapeau et sa mallette, et a dû être ramené à l'hôtel pour changer de vêtements avant le concert. Ce qui n'a pas arrangé son humeur.

Après deux autres dates dans des universités en Floride cette semaine-là, le groupe est monté dans un avion de nuit, vendredi soir à Miami, et s'est envolé pour San Francisco afin d'apparaître le lendemain à Altamont.

Dryden est furieux au sujet du concert. Il se lance dans une dispute bruyante avec Jorma Kaukonen sur le vol retour de Miami. Il n'aime pas la façon dont le concert est mis sur pied. Il dit que ce n'est pas ce qui était prévu. Une espèce de circuit de course près de Tracy, en Californie, ça n'est exactement pas le Golden Gate Park. Il menace de ne pas jouer. Kaukonen réplique d'un ton furibond que s'il ne joue pas, Dryden sera viré. La dispute continue pendant tout le trajet, jusqu'au carrousel à bagages de l'aéroport de San Francisco, à trois heures du matin.

Thompson prend finalement Dryden à part et lui dit qu'il le retrouve à sept heures du matin au Ferry Building, comme tout le monde.

« Tu ne vas pas être le mec qui fait tout foirer », lui dit Thompson.

Dryden et sa petite amie, Sally Mann, retournent au quartier général de l'Airplane pour le peu de sommeil qu'ils peuvent s'accorder. Au moment de partir, Mann ne le suit pas, ce qui ne rend pas Dryden plus heureux. Quand il monte dans l'un des deux grands hélicoptères, il est d'une humeur massacrant. Tout le monde est exténué. Grace Slick, le visage caché par de larges lunettes noires de vue, a oublié de mettre ses lentilles de contact. Ils s'envolent vers l'aéroport de Tracy, à l'est du site du concert, où ils prennent de plus petits hélicoptères jusqu'au circuit. Alors qu'ils survolent les flancs des collines brunes poussiéreuses, grouillantes de gens de la taille de fourmis, Dryden a l'impression d'observer un paysage sorti d'un tableau de Hieronymus Bosch. Il veille à prendre de l'acide avant de monter sur scène. Une scène surpeuplée.

En tant que *road manager* du Jefferson Airplane, l'un des groupes de rock hippies les plus populaires d'Amérique, Bill Laudner a connu plein de situations difficiles ces deux dernières années. Rien qu'en 1969, l'Airplane a joué dans tous les festivals de rock en vue, avec notamment un passage mémorable au lever du soleil à Woodstock. Mais aujourd'hui, alors que l'Airplane se prépare à monter sur scène, il est sur ses gardes. Il a voyagé dans le bus de Kesey et des Pranksters et connaît bien les Angels. Mais il ne les a jamais vus prendre autant de drogues – des sacs de LSD Orange Sunshine et des tas de *reds*. Non seulement ils consomment d'immenses quantités de drogue, mais ils sont également saouls et hilares. Et dangereux.

« Il y a un certain nombre de gens sur la scène ou autour qui ne devraient pas y être, annonce Sam Cutler dans la sono. Les musiciens jouent avec quelque chose comme deux cents personnes qui leur soufflent dans le cou. Maintenant, je demande à tout le monde de quitter la scène, s'il vous plaît, et on pourra continuer à jouer de la musique et rien d'autre. »

Cutler, qui sait qu'il a perdu le contrôle de la scène, a l'air résigné quand il présente le Jefferson Airplane. En réalité, il est terrifié, mais il garde délibérément une voix neutre, dénuée d'émotion. C'est un de ces Anglais élevés à la dure, nés pendant le Blitz, qui croient au fait de rester imperturbable face à l'adversité. Mais il est crevé. Il n'a pas dormi la nuit précédente, ni beaucoup plus pendant toute la tournée. En plus de ses impressionnantes responsabilités de *tour manager*,

Cutler n'arrête pas de baiser, de boire et de se droguer. Il a pris tellement de cocaïne sur la tournée qu'il a perdu dix kilos pendant les six semaines qu'il a passé dans le pays. Aujourd'hui, la coke seule ne suffit pas et il compte sur l'opium qu'il a pris un peu plus tôt dans la journée. L'opium calme sa panique. La coke le maintient sur pied.

Déterminé à ne pas répandre la peur ni de mauvaises vibrations, Cutler refuse de parler à la foule de l'acide contaminé. Il se dispute avec des gens furieux qui insistent pour qu'il suive les protocoles établis à Woodstock, où Chip Monck mettait régulièrement le public en garde contre les drogues de mauvaise qualité qui circulaient dans le public. Cutler refuse de céder. Il ne veut créer aucune panique depuis la scène. Bien sûr, cette décision va avoir sur la suite des événements de dangereuses conséquences. Mais Cutler ravale sa peur et fonce, engourdi par les drogues, la fatigue et le stress.

Quand l'Airplane s'installe, des Hells Angels s'assoient au bord de la scène en buvant les canettes de bière que Cutler a achetées. Le chanteur, Marty Balin, a lui-même bu quelques coups avant de monter sur scène et il se tient debout, ondulant au rythme de la musique, les yeux fermés derrière ses lunettes noires, pendant que le groupe se lance dans une longue introduction instrumentale. Lorsqu'il ouvre les yeux, il voit des Angels se battre avec des fans devant la scène. Il sent la colère monter en lui.

Pendant que le groupe commence à chanter, Sweet William et Animal, coiffé de son coyote mort, escortent un hippie défoncé à travers la scène et le rejettent dans la foule juste devant Balin. Une nouvelle baston éclate devant la scène et la foule s'écarte quand les Angels se mettent à tabasser un fan. Les Angels postés au fond de la scène montent au front. Grace Slick arrête de chanter et bat en retraite derrière la batterie, en marmonnant, « doucement... doucement... », sur le rythme ondulant maintenu par Kaukonen, Casady et Dryden. Dryden se lève de derrière sa batterie pour essayer de voir quelque chose, mais continue à jouer.

Les Angels sont en train de tabasser un Noir, et Marty Balin leur jette son tambourin à la gueule. Furieux, Balin commence à hurler sur les Angels depuis la scène. Animal monte pour le frapper au visage et Balin s'écroule devant la batterie. Animal est un dur de vingt-deux ans du nom de Paul Hibbits, originaire de Camarillo, à l'extrémité ouest de la San Fernando Valley. Il était si jeune quand il a rejoint les Hells

qu'il devait attendre dehors devant les bars pendant que les autres membres du club buvaient un coup. Il peut être doux et amusant, mais il adore la bagarre et n'hésite pas à passer à l'action quand on manque de respect aux Angels. Il a beau être défoncé et hébété, il frappe Balin à la vitesse de l'éclair.

Le chanteur de l'Airplane reprend ses esprits, secoué, se relève et fonce vers le bord de la scène. Il pointe la bagarre du doigt et crie après les Angels. Puis il saute au milieu de la mêlée.

Kantner regarde, choqué. Grace Slick se précipite pour voir, mais sans ses lentilles, tout est flou. Terrifiée et désorientée, elle essaie de ne pas mettre d'huile sur le feu.

« Du calme, dit-elle dans le micro. Soyez gentils, s'il vous plaît. Soyez gentils, s'il vous plaît. Soyez gentils, s'il vous plaît. Soyez gentils, s'il vous plaît. Tout va bien. C'est un peu bizarre, ici. »

La section rythmique finit par s'arrêter de jouer et un Kantner querelleur prend le micro.

« Hé, mec, j'aimerais dire que les Hells Angels viennent de frapper Marty Balin au visage et qu'ils l'ont mis K-O, dit-il. J'aimerais vous remercier pour ça. »

Assis sur scène à boire de la bière, Sweet William se lève et prend un autre micro. « Hé, attends, fait-il. Ça marche ? Si c'est à moi que tu parles, je vais te parler aussi.

– Ce n'est pas à toi que je parle, mec, répond Kantner. Je parle aux gens qui ont frappé mon chanteur à la tête.

– Tu parles à mes gars, dit Sweet William.

– Exact, dit Kantner.

– Laisse-moi te dire ce qui se passe, dit Sweet William.

– Vous – vous êtes ce qui se passe. »

Grace Slick essaie de calmer les esprits. Sa voix baisse jusqu'à n'être plus qu'un doux roucoulement conciliant.

« Pas de prise de tête avec qui que ce soit en particulier, dit-elle. Vous devez éloigner vos corps les uns des autres, à moins que vous ayez l'intention de faire l'amour. Les gens agissent bizarrement ici et on a besoin des Angels pour maintenir l'ordre, mais les Angels, aussi, vous savez, ne frappez pas les gens en pleine tête pour rien. Ça déconne des deux côtés pour l'instant. Ne déconnons pas. »

Slick, apeurée et exaspérée, sait à quel point ses supplications sont

futiles. Même eux, des vétérans chevronnés de la scène de San Francisco, qui ont des années d'expérience des Hells Angels, sont incapables d'arrêter la violence. Les platitudes sur la paix et les fleurs sonnent creux – la tapisserie d'Haight-Ashbury s'effiloche de façon violente, incontrôlable, et devant tout le monde. Ses paroles se fanent dès qu'elle les prononce.

Le *road manager* Bill Laudner est accroupi derrière les amplis quand Balin saute dans la foule. Il fonce sur le devant de la scène, mais quand il voit ce qui se passe en bas, il décide qu'il ne peut pas l'aider et reste là où il est. Quelqu'un lui passe le bras de Balin et Laudner tire son corps inerte sur la scène. Laudner l'emmène en coulisses dans un camion de matériel garé derrière la scène qui fait office de loge improvisée. Dans le noir, il ne voit pas Rosie McGee, assise sur une caisse de matos, encore sous le choc de son overdose d'acide, qui essaie de se remettre. Dans le calme relatif du van plongé dans l'obscurité, le corps inconscient de Marty Balin est soudain balancé sur ses genoux.

Animal, pendant ce temps, se fait remonter les bretelles : on ne peut pas se balader, piétiner le groupe et espérer que le concert soit bon quand même, lui explique-t-on. Il vient voir Balin pour s'excuser. Il ressemble à un guerrier médiéval barbu et maléfique portant un animal mort sur sa tête. Ayant ingéré de formidables quantités de drogues diverses et variées, et d'autres produits toxiques, il est légèrement ému, voire au bord des larmes, et les explications qu'il marmonne à Balin sont malhabiles.

« Tu ne peux simplement pas dire "Va te faire foutre" à un Angels », conclut Animal.

Bantam voit Balin, encore étourdi, probablement en état de choc, se lever et faire face à Animal. « Ah ouais ?, fait-il. Va te faire foutre. »

En un éclair, Animal, enragé, se retourne et cogne Balin au visage aussi fort qu'il peut. Balin s'écroule à nouveau.

Rex Jackson, de l'équipe du Grateful Dead, a vu ce qui se passait sur scène, et il est furieux. Jackson est lui aussi un motard, il roule avec les Angels. C'est le plus dur de toute l'équipe du Dead, l'homme de main qui les a sortis de bien des situations difficiles, un mec qui a un jour retiré ses bottes et s'en est servi pour mettre Rock Scully K-O pour faire valoir ses arguments. Jackson sait que les Angels adorent le Dead et, se sentant trahi, de façon primitive, s'en prend à Animal. Les

autres membres de l'équipe du Dead reculent, horrifiés, quand Animal le roue de coups – Jackson ne réussit à en placer qu'un ou deux – qui le laissent allongé, inconscient, sur la scène.

Rex Jackson hors circuit, avec des yeux au beurre noir, la dernière ligne de défense des groupes est tombée et, en coulisses, tout le monde le sait. Si quelqu'un pouvait tenir tête aux Angels, c'était Jackson, et il est éliminé. La seule force que les groupes pouvaient mobiliser contre les Angels est étendue face contre terre, inconsciente. Une chape de désespoir s'abat sur la scène quand la triste réalité devient évidente. Après ça, en coulisses, au sein de l'équipe, il n'y aura plus de questions pour savoir à qui appartient la scène. Les hippies sont sans défense contre ce genre de sauvagerie féroce.

Les Angels ont déjà causé des problèmes par le passé ; mais là, c'est une violation totale de toutes les règles. Jusque-là, les musiciens n'ont jamais eu de raisons d'avoir peur. Ils se sentaient à l'abri du monde réel quand ils jouaient. Rien n'avait jamais pénétré cette bulle. Les Angels viennent de la faire voler en éclats..

Balin revient en titubant, à temps pour rejoindre le groupe sur le dernier morceau, « Volunteers », le titre incendiaire et pseudo révolutionnaire du nouvel album de l'Airplane. Tous contre le mur, fils de putes. Effectivement. Laudner le met en garde, avant qu'il ne quitte le camion, et lui conseille de foutre la paix aux Angels. Ce n'est pas une guerre qu'ils peuvent gagner. Le concert se termine sans plus de violence.

Après le set, Kaukonen s'approche de Balin et lui dit qu'il est dingue. Balin est encore furieux. Il est l'enfant fleur du groupe, tandis que Kaukonen parle toujours durement et marche en roulant des mécaniques. Jorma a un jour menacé le chef éclairagiste du groupe avec un couteau.

« Où étais-tu, putain, avec tes mitraillettes, tes couteaux et toutes tes merdes ? », lui demande Balin.

Le manager, Thompson, ami de longue date de Balin, le pousse dans le premier hélicoptère en partance. Kantner et Slick décident de rester pour voir les Stones. En coulisses, ils retrouvent leur ami de Quicksilver Messenger Service, David Freiberg. Il a appris le déroulement du concert ce matin-là à la radio et il est parti à la dernière minute de Marin County dans sa Dodge Dart de 1964, qu'il a abandonnée sur le bord de la route, à plusieurs kilomètres de là. Au

milieu de toute cette confusion, personne ne remarque que le batteur de l'Airplane, Dryden, s'est barré.

15. LES FLYING BURRITO BROTHERS

Les Flying Burrito Brothers sont censés succéder à l'Airplane. Keith Richards a réservé un créneau dans le programme pour le groupe de son meilleur ami, Gram Parsons, pour qui c'est de plus en plus une activité secondaire. Avec leur nouveau membre, Bernie Leadon, les Burritos ont passé du temps fin novembre dans les studios A&M, après le départ des Stones, débitant à la hâte une série de versions mal préparées et bâclées de vieilles chansons country pour leur deuxième album. Parsons n'a écrit aucun nouveau titre. Le cofondateur du groupe, Chris Hillman, est de plus en plus énervé contre Parsons. Avec 50 000 dollars de rentes qui tombent chaque année, Parsons n'est pas excessivement motivé par le fait de jouer dans des boîtes de nuit pour 500 dollars la soirée. Hillman reçoit toujours des royalties des disques enregistrés avec les Byrds, mais Leadon et les autres membres ont besoin de survivre grâce à l'argent des concerts et de boulots occasionnels de musiciens de studio. Il n'y a pas d'argent à Altamont, même pas de remboursement de frais, mais Parsons est tellement désireux d'apparaître à l'affiche de ce concert gratuit aux côtés de ses héros qu'il paie le déplacement du groupe par avion depuis San Francisco, loue un break et réserve des chambres à Sausalito. C'est la première prestation publique de la nouvelle formation.

Le groupe se rend à l'héliport de Sausalito, mais après avoir attendu en vain l'arrivée d'un hélico, les musiciens décident de se rendre au concert avec le break. « Sneaky Pete » Kleinow, qui joue de la *pedal steel* dans le groupe, est au volant. Les Burritos tombent dans les embouteillages à la sortie de Livermore. Après avoir avancé au ralenti sur plusieurs kilomètres, Kleinow monte sur le bas-côté et

commence à doubler la file de voitures à soixante à l'heure. Tout se passe bien jusqu'à ce que quelqu'un pile soudain devant lui et que, braquant pour éviter l'accident, Kleinow n'envoie le break dans le fossé.

Parsons, vêtu de son pantalon de soie et de son foulard, sort de la voiture. Il fait signe à un Hells Angels qui zigzague sur la route entre les voitures de s'arrêter. Il sait que les Angels s'occupent de la sécurité et lui explique que son groupe fait la première partie des Stones. Parsons monte à l'arrière et Leadon s'installe derrière un autre Angel. Les deux Harley démarrent dans un rugissement, laissant le reste du groupe se débrouiller seul. Quand les *bikers* arrivent en haut de la cuvette, ils quittent la route et roulent directement dans la foule. Les gens s'écartent en bondissant. Des couvertures sont déchirées et des pique-niques écrasés. Les motards roulent jusque devant la scène et se garent.

Le reste du groupe réussit finalement à rejoindre Parsons et Leadon. L'équipe technique a transporté le matériel du groupe par la route depuis Los Angeles. Hillman traverse la foule en marchant et en portant sa basse jusqu'aux coulisses. Parsons est déjà en train de traîner avec Keith Richards dans la caravane des Stones. Richards, qui a passé toute la nuit sur le site à prendre du LSD, à fumer de l'opium et à sniffer de la coke, a l'œil clair et l'air frais et dispos.

Pendant que les Burritos jouent, Michelle Phillips, des Mamas and the Papas, se tient en coulisse sur le bord de la scène. Phillips est venue de Los Angeles avec un ami et, peu après avoir pris une gorgée du jus de pomme de quelqu'un, s'aperçoit qu'elle s'est droguée elle-même. Elle essaie de vomir, sans résultat. Le LSD tourbillonne en elle, elle va dans les coulisses et trouve Gram Parsons. Elle lui confie qu'elle a été dopée et il lui répond qu'il va s'occuper d'elle. Elle était sur scène pendant le set des Burritos, quand un des Hells Angels lui a attrapé le bras et a commencé à vouloir la virer. Elle a dégagé son bras et montré Parsons du doigt, d'un air furibond, en disant à l'Angel que Gram était son petit ami et que le groupe allait s'arrêter de jouer « s'il ne disparaissait pas immédiatement, putain ».

L'Angel a considéré la mince blonde et lâché avec un sourire : « Vous avez des couilles, ma petite dame », a-t-il dit en s'en allant.

Les Angels se calment pendant le passage des Burritos. Les bastons cessent alors qu'ils balancent au petit galop leur son country rock,

caractéristique de L.A. On peut difficilement les qualifier d'attraction majeure, mais le zeste léger et mousseux des rayons de soleil produits par la *pedal steel* sur « Lucille » ou « Six Days on the Road » apaise la foule, qui se détend et profite de la musique. Une fois les spectateurs assis, les bousculades devant la scène s'arrêtent et le concert se déroule paisiblement. Parsons porte l'une de ses chemises emblématiques, parées de bijoux et faites sur mesure par Nudie, avec des Thunderbirds sur le devant et un guerrier indien en train de danser brodé dans le dos. Le concert se déroule sans incident.

La plupart des détails de ce qui s'est passé sur scène pendant le passage de l'Airplane ont échappé à ceux qui sont loin, sur la colline, où le son n'est pas particulièrement clair et la violence devant la scène impossible à discerner. Au sommet de la colline, l'oreiller gonflable de l'Ant sert de pavillon officiel pour les mauvais trips. Une spectatrice prénommée Mary chasse les gamins en tenant le ventilateur qui gonfle le ballon, convainc un Angel de déplacer sa moto et, de façon générale, supervise le lieu. Les artistes conceptuels texans, invités par Rock Scully, ont été forcés de redescendre le ballon en plastique géant tenu par un filet au milieu de la nuit, quand les vents menaçaient de le déchirer. Tout l'après-midi, des gens anxieux et apeurés se sont réfugiés à l'intérieur, une sorte de caverne qui tanguait et ondulait, et dont le sol est couvert de rides.

En bas, devant la scène, sur les cent premiers mètres, les gens ne peuvent pas échapper à la paranoïa. Seuls les fans les plus ardents – et souvent les plus défoncés – se fraient un chemin vers l'avant. Ils se pressent en une masse épaisse qui se tortille, incapable de bouger. Il n'y a nulle part où aller. Des vagues balaient les gens et leur font perdre pied, mais il n'y a pas la place de tomber.

Non seulement les fans les plus dingues et les plus accros poussent pour s'approcher de la scène, mais une fois que les Angels commencent à cogner, ils attirent les apprentis gros durs plus éloignés qui rappliquent à leur tour. Les *bikers* ne semblent jamais avoir aucun problème avec ces dingues qui continuent d'affluer. Les premiers rangs sont comme une rame de métro surpeuplée, pleine de gens défoncés, saouls et violents.

Les Angels sont dans une situation intenable, faisant office d'unique rempart entre une foule de trois cent mille personnes et une scène au format timbre-poste placée au niveau du sol. Quand des gars

comme les Angels sentent l'odeur de la peur, ce qui est très certainement le cas, ça se traduit par des réactions très différentes de celles des gens ordinaires. La peur ne fait pas partie de leur univers. Elle doit être exorcisée par l'action. Ce sont des bêtes primitives face à un dilemme combat-fuite. La fuite est inenvisageable. Ils sont effrayés et drogués. Le public est effrayé et drogué. Personne n'est rationnel. Les hippies, qui ne s'attendaient pas à ce genre de violence de la part des Angels, n'ont aucune idée de ce qu'ils doivent faire. Les Angels, d'un autre côté, conscients d'être en infériorité numérique, savent qu'ils ne peuvent espérer régner que par l'intimidation.

Tous les Angels ne sont pas déchaînés. Flash, qui est arrivé ce matin dans le bus du chapitre de San Francisco, est dégoûté par le comportement inconscient du public. Il voit un groupe de gars qui se tiennent debout sur une femme tombée par terre pour avoir une meilleure vue. La femme se débat et hurle, mais personne ne bouge, jusqu'à ce que Flash commence à les tabasser pour la dégager. Quand il la relève, elle le remercie de lui avoir sauvé la vie. Il ne peut pas croire que la foule soit dingue à ce point. Les gens sont sauvages, défoncés et enragés. Il a l'impression qu'ils vont l'écraser. Il est consterné par tous ces dingues qui escaladent les tours d'éclairage. Ça n'a rien à voir avec les concerts sympas auxquels il a assisté dans le Golden Gate Park. Ces gens sont malveillants. Toutes les deux ou trois minutes, un nouvel idiot essaie de ramper sur la scène. Flash dit aux gens de descendre de là, et quand ils ne bougent pas, il les vire de force. Il trouve une bassine remplie de pilons de dinde dans les loges et les fait passer dans le public.

Pourtant, de tels efforts ne peuvent pas endiguer la marée. Alors que la journée se termine, les tentes médicales débordent, pas seulement de victimes des Angels, mais aussi d'overdoses transformées en terreurs psychiques par la violence. Les psychiatres sont horrifiés à la vue d'un gars qui a régressé au point de ramper sur le sol en grognant et en mangeant de la terre. Les femmes de la Hog Farm veulent lui parler, mais quand le docteur revient et que le patient va encore plus mal, il lui fait une piqure de Mellaril, un puissant neuroleptique. Une demi-heure plus tard, le mec, revenu à lui, remercie le médecin. Il s'avère être un professeur de l'East Bay qui a avalé six buvards d'acide Mr. Natural. Le psy, qui en a pourtant déjà beaucoup vu dans sa courte carrière à l'UCSF, est stupéfait.

Un jeune homme d'environ dix-huit ans erre dans la tente des mauvais trips. Il est totalement effrayé et pleure de façon incontrôlable. L'infirmière Jane, qui est venue avec son petit ami – un psychiatre de l'hôpital –, le soigne. Le jeune homme n'a aucune idée de la façon dont il est arrivé au concert, il ne sait pas non plus avec qui. Elle lui prend la main et le conduit hors de la tente trop bruyante et animée. Ils marchent jusqu'à la limite du site, un endroit un peu plus tranquille. Elle le rassure en lui parlant et le calme, mais ensuite, il colle Jane comme une bernacle tout le reste de l'après-midi. Quand elle se fraie un chemin à travers la foule, conseillant aux compagnons de gens indéniablement en plein désarroi de demander de l'aide à la tente médicale, il se cramponne à elle à chacun de ses pas. Les clients ne manquent pas.

À la fin de la journée, les quatre psychiatres qui travaillent sous la tente auront soigné plus de deux cents patients à eux seuls. La tension est si grande que Wavy Gravy, de la Hog Farm, un vétéran de Woodstock volontaire en coulisses, voit deux médecins commencer à se battre à propos de protocoles de soins.

Les corps jonchent les coulisses comme des soldats blessés lors d'une bataille. Les Angels gardent une zone bouclée pour s'en servir de prison, où ils détiennent les spectateurs particulièrement turbulents. Ils ont trouvé le gros homme à poil et lui ont fait sauter les dents à coups de queue de billard. Il traîne dans le coin, toujours tout nu, le visage et le torse en sang. Les Burrito Brothers l'ont caché un moment dans leur caravane. De même, la femme nue qui n'arrêtait pas d'enlacer les gens a été frappée. Elle erre en coulisses, elle aussi en sang, toujours nue, mais trimbalant derrière elle la couverture qu'on lui a donnée sous la tente.

Personne n'est à l'abri de ce chaos. Même l'équipe du film est prise dans le feu de l'action. Le cameraman Stephen Lighthill est présent sur scène durant la bagarre avec l'Airplane, et bien que les Angels lui lancent des regards noirs, il peut pointer sa caméra dans une direction tout en regardant dans une autre, grâce à une sangle à l'épaule. Ils ne savent pas ce qu'il filme. Le preneur de son Nelson Stoll se retrouve coincé sur une tour d'éclairage avec son Nagra, sans aucun moyen de communiquer avec le reste de l'équipe. George Lucas et Walter Murch restent perchés sur la colline, bidouillant méticuleusement leur caméra : ils ont l'impression que c'est une journée agréable et paisible

– comme beaucoup de gens sur cette butte, qui ne savent absolument rien des problèmes autour de la scène. Un autre cameraman, plus proche de l'action, est posté sur le toit d'un bus. Un Hells Angels le fait tomber à terre d'un coup sec.

Le photographe de *Rolling Stone*, Baron Wolman, ne supporte pas la violence. Il dit au rédacteur en chef, Burks, qu'il n'a pas signé pour être un photographe de guerre et se dirige vers la route, où il fait du stop jusqu'à San Francisco.

Au Ferry Building, à San Francisco, les membres du Dead traînent et fument de l'herbe en attendant un hélicoptère suffisamment grand pour emmener toute leur petite troupe, quand les Stones se pointent. Lenny Hart va voir Mick Jagger.

« Tu connais Jerry ? », dit-il, en emmenant Jagger là où les musiciens du Dead et leurs petites amies sont alignés contre un mur. Jagger est toujours cordial. Il a appris les bonnes manières.

Dans sa chemise à jabot orange dépassant d'une cape, Jagger plaisante brièvement avec Garcia, vêtu lui d'un poncho lavande, un joint à la main. Le batteur Billy Kreutzmann, chapeau de cow-boy et manteau de rancher, est assis à côté de lui. Les autres membres et leurs petites amies s'affairent dans le froid. Le duo est une véritable étude de contrastes : le hippie jovial et bordélique de San Francisco et la rock star britannique suffisante et aristocratique.

« Depuis combien de temps êtes-vous là ? demande Jagger à Garcia.

– Un peu plus de deux heures, répond Garcia en gloussant. Ça ne devrait plus être trop long, maintenant. »

Jagger vérifie l'heure sur la montre ancienne qu'il porte autour du cou et s'entretient avec le road manager des Stones, Ian Stewart, de l'arrivée des hélicoptères.

« Dix minutes, dit-il. OK, les gens du film, faites quelque chose. »

Jagger prend une jeune fille de la bande et la fait poser au bout de la jetée. Dirigeant Al Maysles derrière la caméra pour qu'il approche « plus près, plus près, plus près » du visage de la fille, un bandeau hippie sur le front, Jagger se penche dans le cadre et plante un baiser sur son front. Il demande au batteur Charlie Watts, cerné de toutes parts, d'en faire autant, mais Watts secoue la tête.

« L'amour est quelque chose de bien plus profond que ça, dit-il, ne

plaisantant qu'à moitié. Il ne doit pas être jeté sur la pellicule. Non. »

Quelques minutes plus tard, les Stones montent dans leur hélico et s'envolent pour Altamont.

Une meute en nage se rassemble quand ils atterrissent dans un tourbillon de poussière sur la piste du circuit. Les photographes et les cameramen se pressent autour de Mick Taylor, Charlie Watts et Mick Jagger quand ils sortent de l'hélicoptère de KSFO. Jagger, mâchant un chewing-gum, se dirige nonchalamment vers la foule avec un sourire affable. L'une des infirmières qui sont destinées à aider les victimes d'overdose à l'acide se tient là avec un bouquet de fleurs. Face à Jagger, elle panique et ne bouge plus.

« Elles sont pour moi ou pas ? », demande Jagger en souriant.

Elle tend une main raide pour lui donner les fleurs et s'enfuit, effrayée, dès qu'il les prend.

Un jeune homme emboîte le pas à Jagger. « Va te faire foutre, Mick Jagger, hurle-t-il. Je te déteste. » Il frappe Jagger en plein visage. Celui-ci tombe à terre. Le gamin se retourne et s'en va, mais l'un des agents de sécurité de Jon Jaymes le plaque au sol.

« Ne lui fais pas de mal », dit Jagger, qui s'est relevé, inquiet, avec un vague air de reproche. Il n'est pas à Altamont depuis plus de deux minutes et quelqu'un l'a déjà agressé. Si ça le laisse songeur, Jagger n'en montre rien. Rapidement, il disparaît dans la caravane Airstream qui fera office de loge des Stones. Richards, en tee-shirt, le suit à l'intérieur. Le reste du groupe traverse le circuit, passe devant le gros homme à poil au visage en sang, pendant que les Flying Burrito Brothers chantent « To Love Somebody » en fond sonore. Tony Funches et un Hells Angels saoul montent la garde devant la porte fermée.

Le Dead arrive dans l'hélicoptère suivant. Michael Shrieve, de Santana, rattrape Garcia quand il quitte la piste. Shrieve, traumatisé, est sur le départ. Son collègue du groupe, Gregg Rolie, est déjà parti, après avoir récupéré sa petite amie et pris le premier hélico en partance après que le groupe a fini de jouer. Shrieve met Garcia au courant de ce qui s'est passé. Garcia enregistre ces informations, tandis que dans sa tête tourbillonne une dose héroïque de STP, une concoction spéciale d'Owsley, bien plus puissante que le LSD.

« Oh, c'est ça l'histoire alors ?, dit Garcia. Oh, mince, pas cool.

– Vraiment, mec, répond Shrieve. C'est effrayant. »

Le bassiste, Phil Lesh, s'approche. « Qui déclenche toutes ces bagarres ?, demande-t-il.

– Des Hells Angels, répond Shrieve.

– Des Hells Angels tabassent des musiciens ? demande Lesh.

– Marty s'est fait frapper, dit Shrieve. En pleine scène.

– Vraiment ? demande Lesh.

– C'est vraiment bizarre, dit Shrieve. Vraiment bizarre. »

C'est un monde à l'envers, incompréhensible pour le Dead – des Angels qui frappent des musiciens ? – que leur décrit Shrieve, juste après qu'ils ont atterri sur le circuit. Pendant qu'ils marchent vers les coulisses, ils croisent des gens qui leur crient des trucs au sujet des Angels, les prévenant que les *bikers* sont incontrôlables. Garcia regarde Lesh. « Quand les Angels ont-ils été contrôlables ? », demande-t-il.

Une fois arrivés en coulisses, où leur équipe, leurs amis et leurs familles les attendaient, ils voient Bert Kanegson, la tête entourée d'un bandage, comme une momie, et ce chapeau de cow-boy ridicule perché au-dessus. Ils commencent à saisir la réalité de la situation. Leur fidèle roadie, Rex Jackson, rôde dans le coin avec un œil au beurre noir. Ils n'ont jamais rien vu de tel. Le groupe monte à l'arrière de son van pour discuter. Une grande partie du matériel n'a pas encore été déchargée.

Rock Scully, préoccupé, défoncé et agité, parle au groupe. Il est venu jusqu'au site du concert dans la nuit. Les nerfs à vif, traumatisé, Scully a couru dans tous les sens toute la journée en essayant de faire que tout aille bien, sans aucun succès. Il est abruti par la cocaïne, dont il a livré une grande quantité dans la caravane des Stones, et erre dans le coin, essayant de se rendre utile, un échec de plus. Il est secoué et anxieux. Quoi qu'il ait eu en tête ce soir-là, à Londres, quand il est resté éveillé avec Keith Richards, ça n'avait rien à voir avec ce qui se passe. Le site d'Altamont l'effraie. Il a depuis longtemps été laissé en plan dans la précipitation folle pour que ce concert ait lieu. Quand des décisions ont été prises, ce matin-là, on ne savait pas où il était et personne n'est allé le chercher. Une fois que le concert a déménagé à Altamont, Rock a été oublié. Il a l'impression d'avoir été pris pour un pigeon.

Les cabrioles de Rock dans le parc ont mal tourné depuis des semaines, quand le camp des Stones a pris le contrôle. Scully a essayé de faire appel à toute la communauté de San Francisco et a inclus

Emmett Grogan des Diggers dans la préparation, dès le début, pour élargir le soutien au concert. Il a donné à l'entreprise la crédibilité et l'organisation dont elle avait besoin pour décoller, mais s'est vite retrouvé – et Grogan avec lui – poussé sur le bord de la route pendant que les Stones fonçaient d'un pas cadencé, inexorablement, vers cet événement. Pour Scully, Sears Point était une bonne alternative au Golden Gate Park, mais le soudain revirement qui a abouti à cette décharge du bout du monde l'a terrifié. Il sent que tout le truc a finalement échappé à tout contrôle et il ne peut que rester là à traîner. Toutes les drogues qu'il avale ne diminuent pas la panique qui monte en lui. Il connaît suffisamment bien les Angels pour savoir que la folie et la pagaille qu'ils ont créées ne peuvent qu'empirer. Quand le Dead se pointe, il est complètement flippé et il conseille vivement au groupe de ne pas jouer. Les musiciens veulent y réfléchir avant de se décider.

Ils s'assoient dans leur van, tirent sur des joints et discutent. Lesh pense que le fait de jouer ne va que perpétuer le cycle de violence entre le public et les Angels. Le Dead a prévu de jouer avant les Stones, et Lesh dit que si le groupe ne joue pas, ça permettra aux Stones de monter plus tôt sur scène et de mettre plus rapidement un terme à cette débâcle. Scully souligne à quel point les Angels ont été imprévisibles toute la journée. Il est choqué par ce qu'il a vu, et il fréquente les Angels depuis des années. Comme pour l'aider à se faire comprendre, un des membres de San Jose ferme la porte du van et refuse de l'ouvrir, bloquant le groupe à l'intérieur pendant un bon moment.

Le matériel de Lesh a été installé au fond de la scène. Mickey Hart, Phil Lesh et leur assistant, Ramrod, se collent derrière les amplis, pendant que leur pote des Hells Angels, Terry the Tramp, debout devant eux, fait claquer son fouet comme un serpent pour maintenir les gens à distance. Terry est un ami proche du Dead. Il travaille en étroite collaboration avec Bear, distribuant sa dope. Tramp est déprimé et furieux de ce que ses camarades Angels ont provoqué. Il a passé un moment assis seul dans le public, à tirer la gueule. Il ne va pas laisser quelque chose arriver à ses amis. Les membres du groupe comprennent que tout est manifestement effrayant, même pour Tramp. Ils décident de ne pas jouer.

C'était censé être une fête du Dead, mais maintenant, le groupe se décommande, abandonnant le grand projet de Rock à la dernière

minute. Quelles que soient les glorieuses idées que nourrissait le groupe au sujet de ce concert et de la connexion mondiale entre San Francisco et Londres, elles sont tombées à l'eau. Les musiciens sont profondément perturbés par ce qu'ils voient, bouleversés par la violence, les tabassages de Bert Kanegson, de Rex Jackson et de Marty Balin, la fureur des Angels, dont ils ne connaissent que trop bien la nature atavique. Ce n'est pas un concert dans le parc. Terrifiés par ce qui se passera s'ils montent sur scène, ils savent qu'ils ne pourront pas se protéger et qu'ils se mettront, ainsi que la foule, en grand danger. Ils prennent la décision difficile de quitter les lieux, de rentrer à San Francisco pour le concert du soir au Fillmore West.

Dans la caravane remplie d'une épaisse fumée, les Stones sont béatement isolés de la réalité du monde extérieur à laquelle le Dead est justement en train de se confronter. La fille de cinq ans de Jerilyn Brandelius, Christina, s'assoit sur les genoux de Keith Richards et dessine joyeusement sur son bras.

« Je vais te frapper, dit-elle à Richards avec entrain.

– Ne me frappe pas », répond Richards.

Largement inconscients du chaos et du bordel de l'après-midi, les Stones s'installent dans la caravane exiguë et bondée pour attendre. Mick Taylor et Charlie Watts sont allongés sur la couchette arrière. Jo Bergman et Ronnie Schneider parlent au téléphone. Jagger est debout, faisant nerveusement les cent pas. De temps à autre, il ouvre la porte et regarde au-dehors. Des cris perçants proviennent de la foule entourant la caravane. Richards et lui se glissent brièvement dehors pour regarder les Burritos depuis les coulisses, mais ils ne voient que calme et tranquillité.

Sans que Jagger le sache, sa Miss Pamela est dans la foule en train de regarder les Burritos. Elle a profité de la voiture d'un ami qui venait d'Hollywood. Elle est déçue par l'humeur de la foule. Elle espérait trouver une communauté partageuse et attentionnée, dans le style de Woodstock, mais ne voit qu'une bande de pauvres types et de poivrots grossiers et lourdingues. Des Hells Angels ont renversé de la bière sur sa tenue. Dès que les Burritos ont fini, elle s'en va. Elle n'attend pas pour voir les Stones ou tenter sa chance en coulisses. Peut-être appellera-t-elle à leur hôtel, plus tard dans la soirée, mais pour l'heure, elle en a assez vu. Même la groupie la plus célèbre de son époque sait que ce show ne va rien donner de bon. En plus, elle

déteste aller à des concerts sans le groupe.

16. CSNY

Quand l'hélicoptère qui transporte Crosby, Stills, Nash & Young se pose sur l'aéroport de Tracy, qui n'est pas beaucoup plus qu'une piste, une cahute et une manche à air, personne ne les attend. L'aéroport est totalement vide, à part un pick-up garé au coin du bâtiment. Le *road manager* de CSNY, Leo Makota, commence à bidouiller les fils du camion pour le faire démarrer, mais Belli, qui les a accompagnés, devient dingue. En tant qu'officier de justice, explique-t-il, il ne peut en aucun cas participer à un vol de voiture. Après que Belli a fait jurer le secret à tout le monde, Makota reprend ses tripatouillages et démarre la voiture. David Crosby passe derrière le volant.

Crosby s'approche du circuit par l'arrière et quand il arrive au sommet de la colline, il ne voit qu'une marée humaine. Il descend à travers la foule sur une courte distance et s'arrête. Makota prend le volant et lentement, prudemment, remonte vers la colline, pour faire le tour et arriver sur le côté, où la foule est moins compacte. Crosby et Stills prennent position sur les pare-chocs avant et crient le nom du groupe pendant qu'ils avancent péniblement en direction de la scène. La foule recule devant eux.

Neil Young n'a rejoint Crosby, Stills & Nash qu'en août. Woodstock était un de leurs premiers concerts. Un mois plus tard, en septembre, la jeune et sublime petite amie de Crosby est morte dans un accident de voiture et Crosby est parti en vrille, dans une spirale de chagrin et de drogues. Quand les quatre musiciens se sont réunis en novembre, au studio de Wally Heider, à San Francisco, pour commencer à enregistrer, l'état de Crosby ne s'était que très peu amélioré. Il était sujet à de soudaines crises de larmes et inhalait de monstrueuses quantités de dope. Graham Nash, qui s'était récemment séparé de son

grand amour, Joni Mitchell, a déménagé à San Francisco et fait tout son possible pour rester en contact avec Crosby. Young a acheté un ranch à La Honda, à environ une heure au sud, tandis que Crosby vivait à Marin County. Jerry Garcia a personnellement appelé Crosby pour lui demander s'ils voulaient participer au concert avec les Stones.

Le premier album éponyme de Crosby, Stills & Nash a non seulement été l'un des plus grands succès de 1969, mais il a aussi ramené la musique acoustique dans les charts et ouvert la voie à une tripotée de *singer-songwriters* à guitares. L'ajout de Neil Young, l'ancien partenaire de Stills dans Buffalo Springfield, qui a déjà publié deux albums solo très bien accueillis, a déclenché un enthousiasme considérable dans le public et introduit le terme « supergroupe » dans le jargon populaire. Si l'album qu'ils sont en train d'enregistrer est un succès garanti, les membres du groupe, eux, ont du mal à gérer leurs vies de tous les jours.

Alors qu'ils avancent lentement dans la foule d'Altamont, Stephen Stills perçoit immédiatement qu'il y a un problème. Il le sent dans l'air sulfureux, rance, de la piste. Stills n'a jamais servi dans l'armée – même s'il aime affirmer le contraire –, mais il a l'impression qu'ils ont atterri en pleine zone de guerre. Quand ils arrivent enfin en coulisses, ils entendent raconter l'histoire des Angels qui ont tabassé Marty Balin et apprennent que le Dead a décidé de ne pas jouer. La tension est palpable.

Le groupe monte sur une scène envahie, effrayante, et Stills commence par une version funky de « Black Queen ». Après le calme relatif du set des Burritos, les bagarres recommencent presque immédiatement pendant le passage de CSNY. Les queues de billard s'abattent à nouveau sur la foule. Un Angels tient un hippie par derrière tandis qu'un autre le frappe à l'estomac. Belli, sur scène, a un mouvement de recul en voyant ça, un masque d'horreur sur le visage. Crosby est bouleversé. Il connaît personnellement certains Angels et ce qui se passe le désespère. Il implore la foule.

« S'il vous plaît, cessez de vous faire du mal les uns les autres, dit Crosby. Vous n'avez pas besoin de ça. Vous pouvez toujours parler, les mecs. »

Le plaidoyer pathétique de Crosby est complètement ignoré. Il regarde en état de choc les bagarres continuer devant lui. Le groupe balance « Pre-Road Downs », suivi d'un poignant et très à-propos

« Long Time Gone ». Crosby incite la foule à « dire ce que vous pensez, enfin, si vous en avez encore le courage ». Le groupe conclut son bref passage par une version de « Down by the River » de Young, suivie d'une longue jam.

Un Angel déchiré est assis sur le côté de la scène, un rayon de vélo aiguisé à la main, et chaque fois que Stills s'avance pour chanter, l'Angel le lui plante dans la jambe. À la fin de la prestation d'une demi-heure, des ruisseaux de sang laissent des traînées sur la jambe de Stills et détrempe son pantalon. Bill Belmont, de l'équipe de tournée des Stones, se glisse derrière l'Angel torché et quand celui-ci ne fait pas attention, lui vole son rayon. La scène est envahie par la peur et le chaos. À la fin de leur show écourté, les musiciens n'ont qu'une envie, s'enfuir au plus vite.

Stills commence à aboyer des ordres. Il attrape deux guitares. Young en attrape une autre, ainsi que sa femme, Susan, et ils foncent en coulisses où l'hélicoptère les attend. Ils doivent changer d'hélico pour se rendre à Los Angeles où ils donnent un concert le soir même, au Royce Hall de l'UCLA. Stills, épuisé et secoué, s'évanouira après le concert de L.A.

Après le passage de CSNY, en fin d'après-midi, la température commence à baisser. Il a fait raisonnablement chaud toute la journée, mais l'atmosphère va rapidement se refroidir. Les spectateurs s'installent sur le sol, épaule contre épaule, impatients de voir les Stones arriver. Ils vont attendre longtemps.

Les conditions générales sont en train d'épuiser la foule. Il y a très peu de nourriture ou d'eau, uniquement ce que les gens ont apporté. Les producteurs ont réussi à avoir une centaine de toilettes portables, bien loin d'être suffisantes pour une ville provisoire de la taille de Fresno. La plupart des spectateurs vont faire leurs besoins dans le champ. Les voisins adorent.

La violence est restée confinée à la zone située directement devant la scène et malgré les protestations de Kantner, Slick et Crosby, sans compter les appels de Cutler pour demander des aides médicales, les spectateurs plus éloignés n'ont pas conscience de la situation. La sono est confuse, le dialogue brouillé. Des rumeurs circulent dans la foule. Aucune annonce concernant le passage tant attendu du Dead n'est faite depuis la scène, mais le bouche-à-oreille se répand depuis les

coulisses : le groupe ne va pas jouer.

La foule se rassoit pour attendre. Une atmosphère de confusion flotte durant cette pause. À un moment, Animal s'approche d'un micro et se met à souffler dans une flûte, un solo agressif, dissonant – moitié cri de guerre défoncé, moitié démonstration de force arrogante – qui ne veut probablement rien dire pour le public le plus éloigné, sur la colline, mais qui fait clairement comprendre à tout le monde sur scène que ce sont les Angels qui commandent.

Assise dans la foule, attendant les Stones, Denise Kaufman, vingt-deux ans, est enceinte de cinq mois. Elle joue dans un groupe de rock entièrement féminin appelé Ace of Cups, qui s'est produit au Fillmore et à l'Avalon. Elles sont les choristes angéliques de la scène rock de la ville et chantent sur les disques de l'Airplane et d'autres groupes. Kaufman est mariée au jazzman Noel Jewkes, qui était réticent à se rendre au concert gratuit quand sa femme le lui a suggéré ce matin-là. Elle l'a convaincu, a préparé un panier pour le pique-nique, attrapé une couverture et ils ont roulé jusqu'à Altamont. Ils se sont installés sur la colline après le passage de CSNY.

Kaufman remarque que la foule est à cran, que les spectateurs sont inquiets, inconfortablement installés, et s'ennuient. Il n'y a aucun stand où se procurer à manger ou à boire. Les gens sont entassés les uns sur les autres, sans aucune place pour bouger, assis sur le sol broussailleux en plein soleil. Denise sort une carotte de son panier et commence à la grignoter en regardant cette marée tentaculaire. L'instant d'après, elle est allongée face contre terre, sur les genoux de son mari, et ne voit plus rien.

Un connard, au loin sur la colline, a lancé une canette de bière pleine vers le ciel, aussi haut et fort qu'il le pouvait. Elle est redescendue et a frappé Kaufman de plein fouet par-derrrière, sur la tempe, au-dessus de l'oreille. Elle n'a jamais su ce qui l'avait touché. Tout devient sombre et flou.

Comme elle est à peine capable de voir quoi que ce soit, son mari la conduit jusqu'à la tente médicale. C'est une longue marche chancelante, par-dessus tous les corps allongés sur la colline. En coulisses, elle est emmenée dans un break plein de gens qui gémissent, en plein mauvais trip, attendant d'être conduits dans les tentes médicales. On lui donne de l'aspirine. Elle s'allonge sur le dos. Son mari repart chercher leurs affaires où ils les ont laissées.

Le break roule jusqu'aux tentes et se gare, mais Kaufman reste allongée à l'arrière sans surveillance. Tout est encore brumeux, sa tête tourne, jusqu'à ce qu'elle s'assoie et crie faiblement « Au secours ! ». Quelqu'un l'escorte alors jusqu'à une petite maison. Quand le médecin fait rouler son pouce sur sa blessure, elle peut entendre des craquements à l'intérieur de son crâne.

Le médecin lance un appel radio et demande un hélicoptère pour une évacuation médicale. Ils attendent une réponse jusqu'à ce qu'on leur dise qu'aucun hélico n'est disponible. On appelle une ambulance, qui finit par arriver et la transporter jusqu'à un hôpital de Livermore. Son mari n'est pas revenu, elle y va seule. Les docteurs de Livermore diagnostiquent rapidement qu'elle a besoin d'une opération du cerveau, mais ils n'ont pas les installations nécessaires. Elle est conduite en ambulance au Mount Zion Hospital de San Francisco.

Les chirurgiens de Mount Zion s'apprêtent à l'opérer. Ils lui demandent si elle a mangé quelque chose. Elle leur parle de la carotte, ce qui interdit l'anesthésie générale. Un anesthésiant local en intraveineuse peut mettre sa grossesse en danger, lui disent-ils. Elle refuse l'intraveineuse et, sans plus d'analgésique que pour un détartage, le chirurgien retire de petits morceaux de crâne de son cerveau. Elle reste éveillée durant toute l'opération, entendant les petits marteaux dans sa tête, comme si quelqu'un faisait des travaux à l'intérieur. Une victime non reconnue de plus.

Alors que le soleil commence à descendre sur les collines et que la température baisse sur le circuit, à Oakland, le président du chapitre des Hells Angels de la ville, Sonny Barger, est en train de clore la réunion mensuelle des officiers, l'OM [Officer's Meeting], dans leur *clubhouse*, en compagnie d'autres Angels haut placés. Pendant que les renégats de San Jose et leurs *prospects* se déchaînent à Altamont, cette assemblée des aînés de la tribu est enfermée pour s'occuper des affaires du club. La réunion terminée, Barger et sa bande font un saut chez lui, pour passer prendre sa petite amie, Sharon, une beauté de vingt et un ans qui, seulement deux ans plus tôt, a été élue Miss Livermore. Barger conduit ses collègues à travers la circulation bloquée. Ils quittent la route après Livermore et roulent sur les collines jusqu'au sommet de la cuvette surplombant le circuit, qu'ils atteignent vers cinq heures, juste quand le soleil se couche.

Les gens peuvent entendre les Harley avant de les voir, car le

grondement des moteurs qui accélèrent en rugissant couvre le bruit de la foule. Au sommet de la colline, Barger dirige sa moto vers le circuit et descend en se frayant un chemin. Une douzaine d'autres Angels le suivent. Les gens s'écartent et dégagent un passage. Plus ou moins. Au pied de la colline, pour que tout le monde les voie et les entende, les Angels défilent bruyamment au beau milieu de la foule.

Sur scène, Sam Cutler prend le micro. « Les Rolling Stones ne commenceront pas avant que tout le monde ait dégagé la scène », dit-il. Personne ne fait mine de partir.

La procession des Angels se déroule sans trop d'incidents. Un Angels particulièrement brutal fait tourner une chaîne au-dessus de sa tête pour dégager la voie. Une fan insulte les Angels qui avancent péniblement dans la foule. L'un d'entre eux arrête sa moto et se tourne vers sa petite amie assise à l'arrière.

« Chérie, tu ne vas pas laisser quelqu'un dire ça des Angels, n'est-ce pas ? », dit-il.

Sa petite amie descend et frappe l'autre fille en pleine mâchoire.

Barger fait une pause au pied de la colline pour accepter une lampée de vin que quelqu'un lui propose dans la foule. Il lève le pichet géant jusqu'à ses lèvres et boit à grands traits. Pour une fois, il est relativement à jeun, après avoir passé l'après-midi à travailler avec des Angels sobres. Il conduit sa clique jusque devant la scène. Il a l'impression qu'ils ont été invités à garer leurs motos à cet endroit. Ils font dégager les premiers rangs sur une dizaine de mètres et alignent leurs choppers rutilants.

Tout cela semble parfaitement logique aux Angels. Les motos fourniront une barrière naturelle entre la foule et la scène. Tout le monde sait ce qui arrive aux gens qui déconnent avec les motos des Angels. Personne n'osera y toucher.

Comme beaucoup de gens, Patti Bredehoft et Meredith Hunter – Murdock – observent l'arrivée de Barger. Le couple, qui est là depuis des heures, regarde les Angels avec lassitude. Dès qu'ils sont arrivés à pied sur le circuit, dans l'après-midi, ils ont croisé un groupe d'Angels, et Patti a lu la désapprobation dans leurs yeux. Elle a déjà vu ces regards insistants quand elle sort avec des hommes noirs. Elle sait ce qu'ils pensent.

Murdock et elle ont trouvé une place dans la foule à environ quinze mètres de la scène, mais Patti est mal à l'aise dès le début. Tout

le monde est entassé et se bouscule pour avoir de la place. Elle voit les Angels frapper des gens avec des queues de billard. La foule est violente et grossière. Ils ne retrouveront jamais Ronnie et Judy. Elle reste là un moment puis retourne seule à pied à la voiture faire une sieste.

Au bout d'une heure environ, Murdock vient la chercher. Les Stones arrivent. Inquiète au sujet des Angels, Patti rechigne à y aller. Ils se comportent vraiment comme des dingues, dit-il, mais il ne faut pas s'inquiéter – il veillera sur elle. Le couple revient et se fraie un chemin vers la scène, juste à temps pour voir Barger et son gang traverser la foule en moto. Patti n'est pas à l'aise au beau milieu de cette foule indisciplinée et elle veut s'en aller, mais Murdock insiste pour qu'ils restent et attendent les Stones.

Depuis la scène, Tony Funches remarque ce Noir à l'air funky avec sa petite nana blanche. Qui pourrait le rater, avec son costume vert ? Il s'aperçoit que les Angels les matent eux aussi.

17. SYMPATHY FOR THE DEVIL

Dans la caravane bondée et enfumée où les Stones sont enfermés, Sam Cutler s'avance d'un pas décidé et vire les gens qui n'ont rien à faire là. Peu après, Keith Richards, en sortant des toilettes, demande à Cutler ce qui est arrivé à la petite fille qui dessinait sur son bras. Cutler dit qu'il l'a foutue dehors.

« Eh bien, ramène-la, dit Richards. Elle est la seule bonne chose qui soit arrivée aujourd'hui. »

Bill Wyman, qui faisait des courses à San Francisco avec sa petite amie, arrive enfin peu avant le coucher du soleil. Ils entrent dans la caravane avec une femme qui travaille pour les Stones à Los Angeles. À la vue de ces deux dames qui pénètrent dans la pièce, Gram Parsons, en bon gentleman du Sud, se lève immédiatement.

L'absence de Wyman a fait monter la tension d'un cran à l'intérieur du minuscule bunker des Stones, où le groupe a entendu des comptes rendus, tout juste murmurés, de ce qui se passait dehors. L'ambiance en coulisses est déjà assez sinistre, mais les informations qui filtrent à l'intérieur de la caravane n'offrent aux Stones qu'un tableau incomplet de ce qui s'est passé. Ils entendent dire que les Angels ont perturbé le passage du Jefferson Airplane et mis son chanteur K-O. Michelle Phillips s'assoit dans la caravane et raconte des histoires d'Angels déchaînés dans la foule. Elle peint un sombre tableau des Hells Angels tabassant des spectateurs, des femmes, d'autres Angels, un vrai spectacle d'horreur. Au même moment, Charlie Watts bavarde amicalement avec Parsons, qui est assis sur le lit dans l'autre pièce et passe le temps en chantant de vieilles chansons country avec Richards.

Les Stones ont depuis le début prévu de monter sur scène après le coucher du soleil et comme Wyman n'était pas là il n'y a aucune

chance qu'ils commencent plus tôt, même s'il n'arrive pas vraiment beaucoup plus tard que ce qui était prévu. Le concert n'est pas très en retard, du moins pour un concert des Stones.

Dehors, la foule s'impatiente. Cela fait presque deux heures que CSNY a quitté la scène. Le soleil se couche et des vents froids commencent à souffler dans la vallée. Pendant cette tournée, les Stones ont pris l'habitude d'arriver tard sur scène, intégrant l'attente du public à la dramaturgie du spectacle. Sans doute le fait de pouvoir profiter des éclairages exceptionnels de Chip Monck pour le film pèse-t-il également dans la balance ce soir-là. Tout le monde a joué en plein jour. Les étoiles apparaissent la nuit.

Cutler, de plus en plus exaspéré, fait plusieurs annonces pour essayer d'empêcher les gens de venir s'écraser sur la scène.

« Tous ceux qui sont debout près de la scène, dit-il dans le micro pour que tout le monde l'entende, et tous les autres qui sont sur la scène vont descendre maintenant. Est-ce qu'on peut gentiment obtenir ça, ensemble ? On perd du temps, le soleil se couche et les Rolling Stones veulent monter sur scène et jouer un peu de musique. » Ses requêtes ne sont suivies d'aucun effet.

Sonny Barger fait le bilan de la situation. Peu après que ses lieutenants et lui se sont garés, ils ont été conduits derrière pour rencontrer Jagger et le reste des Stones. Les musiciens sont sortis de leur caravane et ont poliment serré des mains, sont restés plantés là, mal à l'aise, pendant quelques minutes, puis sont rentrés à l'intérieur. Barger aime de moins en moins tout ce truc. Puisque les gens des Stones n'ont rien de plus à lui dire, il s'assoit sur la scène en buvant de la bière et en broyant du noir.

Vétéran endurci de milliers de bagarres, de centaines de scènes démentes et de scandales provoqués par les Angels, Barger sait instinctivement que la situation est dangereuse. Le vieux tigre aurait peut-être personnellement résisté à ce déchaînement de férocité auquel les plus jeunes membres et les *prospects*, plus impétueux, se sont livrés toute la journée. Mais une fois qu'un Angel commence une bagarre, c'est celle de tous les Angels. Barger s'assoit à côté de Sweet William, une expression sévère sur le visage.

« On protège cette scène, dit-il. Est-ce que tu réalises que si tous ces gens avaient toute leur tête, ils pourraient écraser ce truc ? »

Les musiciens passent de la caravane à une tente jaune gardée par

des Hells Angels, à quelques mètres de là, où ils commencent à accorder leurs instruments. Les gens jettent un œil dans la tente quand ils passent à côté. Un gamin passe la tête entre les rabats, et se prend un coup de poing d'un Hells Angels. Sweet William vient parler à Jagger sous la tente. Il ne mâche pas ses mots.

« Vous feriez bien de sortir de là avant que ce putain d'endroit n'explose, dit-il à Jagger. Vous vous êtes assez accordés comme ça. »

Jagger lui dit qu'ils se « préparent » et qu'ils commenceront quand ils seront prêts.

« Je te préviens, dit Sweet William. Des gens vont mourir là-bas. Allez-y. Vous êtes prévenus. »

Jon Jaymes pénètre sous la tente d'une démarche incertaine pour dire à Jagger que quatre voitures de la patrouille des autoroutes les attendent en coulisses pour partir.

« Pas avec des flics, dit Jagger. Je ne pars pas avec des flics. »

Jaymes sourit. « Je savais que tu dirais ça », dit-il.

Quelques minutes avant que les Stones ne montent sur scène, un membre de l'équipe du film des Maysles fait un saut dans le camion d'enregistrement du Dead, où Bob Matthews, mélancolique, est avachi derrière la console, à côté de son magnéto seize pistes inutilisable. Matthews s'est pointé le vendredi avec son matériel d'enregistrement, mais quand il a eu tout branché et qu'il a allumé les machines, il s'est aperçu que la vitesse des bandes était complètement aléatoire à cause de la puissance fluctuante du courant fourni par les groupes électrogènes. Il ne pensait pas qu'il y aurait d'enregistrement, jusqu'à ce que l'un des cameramen lui donne une fréquence de 60 hertz et qu'il revienne dans la partie. Avec une tonalité de référence, Mathews peut corriger en postproduction les fluctuations de vitesse dues à l'alimentation instable. Il se rassoit, prêt à enregistrer le concert.

Sam Cutler essaie encore de faire évacuer la scène. Il parle à la foule, d'une voix plate, fatiguée, déconforte. « La raison pour laquelle on ne peut pas commencer, c'est que la scène est pleine de monde », dit-il. Personne ne bouge.

Sonny Barger se dirige vers un autre micro. « Bon, tout le monde dégage de la scène, Hells Angels compris », dit-il, et la scène commence à se vider.

Quand on lui fait passer le mot comme quoi les Hells Angels doivent venir en coulisses pour escorter les Stones jusqu'à la scène,

Barger ne bouge pas. Il ne veut pas jouer le rôle de garde d'honneur pour ce petit morveux et sa bande de tarlouzes. Il prend position au bord de la scène, où il peut garder un œil circonspect sur la situation.

Keith Richards attrape sa guitare et se dirige vers la scène. Julio Ortiz, un *biker* sombre et graisseux du chapitre de San Francisco, l'attend à l'entrée de la tente.

« Je vais t'emmener là-bas », dit-il, et il conduit Richards à travers la foule depuis les coulisses jusqu'à vingt mètres de la scène. Ils se glissent au milieu des gens attroupés derrière les amplis et Richards prend place sur scène. Cutler n'a plus rien en stock. Il dit simplement : « Les Rolling Stones. »

Quand les Stones arrivent sur scène, tous les gens assis se lèvent. Une onde parcourt le public sur plus d'un kilomètre. Une mer de corps tourbillonnants et agités se précipitent vers l'avant, une vague qui s'échoue sur les motos des Hells Angels, devant la scène. Celles-ci commencent à tomber.

À ce stade de leur carrière, sept ans après leur première poignée de concerts dans des pubs de Londres, les Rolling Stones pensent avoir tout vu. Mais rien n'aurait pu les préparer à ça. Malgré un millier de concerts, quelques épisodes effrayants, beaucoup de drames évités de justesse, rien dans leur passé ne peut leur être utile. Ils n'ont aucune expérience similaire dont s'inspirer, pas de précédents à suivre. Tant de choses se sont mal passées pour en arriver là où ils sont. Pourtant, le pire est encore à venir. Ils vont devoir faire ce concert. Devant le plus grand public de toute leur carrière, dans les conditions les plus épouvantables et les plus pénibles qu'ils aient jamais rencontrées, les cinq musiciens de rock and roll vont s'avancer sur la scène et faire leur show. Quoi qu'il arrive. Le show doit continuer.

La batterie cliquette. Les guitares électriques érucent. Jagger crie : « *Whoa, yeah.* » Richards fouette les premiers accords de « Jumpin' Jack Flash » et le concert commence.

Les musiciens sont crûment illuminés par quarante-huit mille watts de lumières blanches provenant des spots que Chip Monck a empilés derrière eux. Ces rétro-éclairages éblouissants sont reflétés sur la scène par les premiers rangs du public, donnant un éclat pâle et diaphane aux musiciens. Sans poursuite devant eux, les Stones ressemblent à des visions fantomatiques cernées de halos luminescents. Le son ondoie à

travers la vallée. Leur présence est monumentale.

Jagger regarde le public. Sans spots qui l'aveuglent, le chanteur peut voir la vaste étendue de gens qui s'étire jusqu'à l'obscurité. Un large sourire glisse sur son visage. Il éclate de rire.

« Oh, les amis, dit-il. Vous êtes tellement nombreux. Restez cool en bas, devant, et ne poussez pas. Restez tranquilles. Gardez votre calme. » Il glousse. « *Oh yeah.* »

Richards lance rapidement le riff qui annonce « Carol », de Chuck Berry, le deuxième titre habituel de la tournée. Personne ne peut jouer Chuck Berry comme Richards, pas même Berry. Il fait chanter ces riffs rebattus jusqu'à la fin de la chanson. Jagger attrape une bouteille de Jack Daniel's sur un ampli et la brandit.

« J'aimerais boire à votre santé », dit-il, en prenant une gorgée.

Richards plonge dans l'intro violente et syncopée de « Sympathy for the Devil », Jagger tournoie sur la scène dans sa cape noire et orange. Il commence à chanter : « *Please allow me to introduce myself, I'm a man of wealth and taste* » [*S'il vous plaît, permettez-moi de me présenter, Je suis un homme de fortune et de goût*]... Sur le côté de la scène, Sonny Barger aperçoit de la fumée provenant de la moto de Julio Ortiz. Un idiot s'est agenouillé sur le siège et a provoqué un court-circuit. Barger hurle en direction du crétin, qui n'entend rien, puis charge dans la foule.

Un certain nombre d'Hells Angels sautent derrière lui, sans savoir ce que fait Barger, et dégagent la voie. D'un coup de poing, Barger fait tomber le mec de la moto d'Ortiz puis il éteint le feu, tandis que les autres Angels se déchaînent dans la foule. Des gens hurlent et font le signe de la paix pendant que les Angels dévastent tout. Le chœur de cris perçants, de gémissements et de grognements est clairement audible par-dessus le vacarme du groupe.

Comme les premiers rangs sont baignés de lumière, la soudaine explosion de violence est parfaitement visible depuis la scène. Des Angels donnent l'assaut, sautent dans la mêlée attroupée devant le groupe. Richards, absorbé par son jeu de guitare, ne remarque rien et laboure bruyamment son instrument, même quand les autres membres du groupe s'arrêtent de jouer, atterrés. Jagger se précipite vers Richards.

« Keith... Keith, dit Jagger. Calme-toi, je vais essayer de les arrêter. »

Richards s'arrête de jouer et Jagger supplie la foule.

« Hey, les gars, dit-il. Mes sœurs, mes frères, frères et sœurs, frères et sœurs. Allons, allons. Ça veut dire tout le monde, calmez-vous. Vous allez vous calmer, tous ? »

Il crie. Richards murmure quelque chose à Jagger.

« Je sais, je suis au courant, dit-il, tournant le dos à la foule. Tout le monde se calme maintenant. Allez. Ça va ? Comment ça se passe là-bas ? Bien ? Ça va toujours devant ? Est-ce que quelqu'un est blessé ? Tout le monde va bien ? OK. Ça va. Je pense qu'on est cool. On peut y aller. Il se passe toujours un truc très bizarre quand on commence celle-là. »

Jamais de leur vie ces hommes ne se sont sentis si vulnérables, si impuissants, si grandeur nature. Les musiciens se cachent dans la musique. Richards allume une nouvelle fois le riff d'ouverture et Wyman et Watts enclenchent le *beat*. Taylor plonge dans le rugissement avec sa deuxième guitare. Ce sont les Rolling Stones en pleine puissance.

Jagger chante comme un forcené. La musique l'envahit. Richards polit cette interprétation hurlante de six minutes avec des phrases de guitare énergiques et incisives. Pendant le passage instrumental, un Angel géant, barbu, qui porte un chapeau de pèlerin, s'approche de but en blanc pour murmurer quelque chose à l'oreille de Jagger. Comme une bête se dressant au-dessus du chanteur, qui s'immobilise pendant l'interruption, puis s'éloigne en dansant. Il danse dans tous les sens, jusqu'à ce qu'il jette un coup d'œil dans la foule et voie un passage à tabac se dérouler à quelques mètres devant lui. Le monde réel fait voler sa rêverie en éclats. Son corps s'immobilise. La musique le quitte. Il regarde fixement un long moment dans le cœur de la mêlée. Il se secoue, tournoie à nouveau autour de la scène, sourit en reprenant sa danse, et improvise sur le final rallongé, *get on down... everybody got to cool on down, cool on down [on se calme... Tout le monde doit se calmer, calmez-vous]*.

La chanson se termine, mais il n'y a aucun applaudissement, juste un chœur de gémissements et de cris provenant du public.

Mick Jagger n'a jamais perdu le contrôle d'un public. C'est plutôt le contraire – il contrôle le public. Sa confiance n'a jamais été remise en question. Sa maîtrise et son autorité ne lui ont jamais fait défaut. Mais là, il semble perdu. Il a l'air au bord du désespoir, tandis qu'il

réprimande le public, en soulignant chaque mot.

« Euh, les gars – je veux dire, qui se bat, pourquoi ?, demande-t-il. Qui se bat et pourquoi ? Pourquoi nous battons-nous ? Pourquoi ? On ne veut pas se battre. Allez. Voulez-vous – qui veut se battre ? Qui ? Hé, vous savez, toutes les autres scènes ont été cool... »

Richards, qui discute d'un air furibond avec Sam Cutler, se précipite vers le micro et pointe du doigt un des Angels dans le public. Entouré de toutes parts de Hells Angels, le frère Keith Richards l'interpelle. À ce moment précis, il est impossible qu'il pense à sa propre sécurité. Jagger a été beaucoup plus circonspect. Richards se contente d'exploser et de dire ce qu'il pense. S'il avait réfléchi, il ne l'aurait probablement pas fait.

« Regarde ce mec, crie-t-il, en le montrant du doigt. S'il n'arrête pas, mec – écoute, soit ces gars se calment, soit on ne joue pas. Allez. »

Les Angels sont debout devant le groupe, sur la scène. Animal se penche pour parler à Jagger. Un autre Angels attrape un micro. « Hé, si vous ne vous calmez pas, vous n'entendrez plus de musique, dit-il. Bon, vous voulez tous rentrer chez vous, ou quoi ? »

L'énormité de la situation s'abat enfin sur les Stones. Les préparatifs bâclés du concert, l'absence de présence policière, ou d'ailleurs d'aucune sorte de sécurité que ce soit, la scène trop basse, la terre roussie par les feux de camp d'ordures brûlées, les mauvaises drogues et le vin trop fort, les blessures physiques infligées aux membres des autres groupes qui ont joué ce jour-là, et le réel danger que constituent les Angels – tout semble converger à cet instant précis où l'Angel saisit le micro. Le public, et tout le monde autour de la scène, sait depuis des heures que Sam Cutler ne maîtrise pas ce show ; maintenant, il est clair que les Rolling Stones ne maîtrisent rien non plus.

Quand il prend conscience qu'il ne contrôle plus les événements, le groupe recule. Devant le plus grand public de sa carrière. Les Angels traversent librement la scène, s'emparent du micro, parlent à la foule, quelque chose que n'oserait même pas faire le plus arrogant des militaires d'Europe de l'Est auxquels les Stones ont déjà eu affaire. Des Angels énormes et intimidants entourent les Stones, leur lancent des regards noirs, comme des animaux en cage à l'heure du repas. La menace est réelle. Les Angels n'arrêtent pas de tabasser des gens au vu et au su de tout le monde, et du groupe en particulier. Ils ne prêtent

aucune attention aux exhortations de Jagger ni aux menaces en l'air de Richards d'arrêter de jouer. Cette terrifiante violence brute semble si américaine à ces musiciens britanniques. Mick Taylor, le petit nouveau, est si effrayé qu'il ne peut plus parler. Tout le monde sait qu'il est hors de question de quitter la scène, mais la fin du concert semble encore très loin.

Ian Stewart, le *road manager* des Stones, demande au micro qu'un médecin viennent devant la scène. Il s'écarte pour échanger quelques mots avec Richards. Le concert part complètement à vau-l'eau. Pour la première fois de leur histoire, les Rolling Stones vont jouer un peu de musique pour apaiser les esprits. Bien sûr, ça sera du blues. Mick Taylor et Keith Richards lancent le truc, un *beat* souple et ondoyant à la Jimmy Reed, bientôt rejoints par Bill Wyman et, finalement, Charlie Watts avec un toucher léger. Après quelques refrains, Jagger les rejoint, chante les paroles de « The Sun Is Shining » de Reed, un blues lascif et décontracté.

Les gens commencent à s'asseoir, mais bien sûr, à la fin de la chanson, ils sont à nouveau debout. Certains crient de se rasseoir, mais personne n'y fait attention. Les Stones restent relax avec « Stray Cat Blues ». Jagger, nerveux, se plante dans les paroles. Toujours dans une humeur blues, avec Monck qui inonde la scène de bleu froid et de rouge sombre, Jagger et Richards reprennent la version acoustique du « Love in Vain » de Robert Johnson qu'ils jouaient sur la tournée, avec Mick Taylor à la slide. Le groupe disparaît dans l'ombre. La marée semble refluer, l'ambiance est plus feutrée. Jagger est rassuré.

L'infirmière Jane et son jeune protégé victime d'une overdose d'acide se sont avancés dans la foule pour écouter quelques chansons des Stones. Elle est légèrement amère d'avoir passé toute la journée en pleine folie, sans rien entendre de la musique. Elle fait doucement avancer son patient avec elle, espérant qu'il pourra supporter la pression et ne retombera pas dans son état psychotique. Ils sont au beau milieu de la foule quand la musique s'arrête et que des Angels jaillissent juste à côté d'eux. Ils voient les poings voler, la foule s'écarter, les gens se battre, et une grappe de Hells Angels les entourer, ivres de violence. Les gens hurlent : « Au secours ! Demandez de l'aide ! »

Le jeune homme flippe. Il attrape la jupe de Jane et la serre fort dans ses poings. Il commence à trembler et à pleurer. L'infirmière fait

demi-tour en repoussant les gens, le jeune garçon toujours agrippé à sa jupe, jusqu'à ce qu'ils atteignent la tente médicale. Elle s'assoit sur le sol avec le jeune homme tremblant et le rassure, lui dit que tout va bien, même si elle sait pertinemment que ce n'est pas le cas.

« Je pense qu'une bonne idée est sortie de ce morceau, dit Jagger, qui est que la façon de rester cool, c'est de s'asseoir. Si vous pouvez y arriver, je pense que vous trouverez que c'est mieux. Donc quand vous serez assis confortablement... Bon, les gars, les filles, êtes-vous confortablement assis ? »

Ils envoient « Under My Thumb » avec l'intro menaçante du nouvel arrangement qu'ils ont joué sur la tournée, lancés comme une lourde machinerie. Jagger commence à chanter, mais s'égare une fois de plus. Une bagarre éclate dans le public devant la scène. Le groupe vacille et s'arrête. Jagger est ramené à la raison. Il n'a jamais été aussi humble sur une scène. Sa voix baisse. Il ne crie plus. Il supplie.

« On dirait que c'est à moi, dit-il. Est-ce que vous pouvez m'écouter une minute, s'il vous plaît ? Est-ce que vous pouvez m'écouter juste une seconde ? Tout d'abord, maintenant, tout le monde va descendre sur le côté de la scène, à part les Stones, qui jouent. Tout le monde, s'il vous plaît, pouvez-vous aller sur le côté de la scène, si vous ne jouez pas ? C'est un début. Je ne vois pas ce qui se passe », dit-il, bien que les premiers rangs soient éclairés comme en plein jour par les projecteurs placés derrière lui. « Je sais juste que chaque fois qu'on fait un morceau, il se passe quelque chose. Je ne sais pas ce qui se passe, qui fait quoi. C'est juste une bagarre. Tout ce que je peux vous demander, San Francisco, c'est que tout ce truc... ça pourrait être la plus belle soirée de tout l'hiver, vous savez, et on a vraiment... pourquoi, ne foutons pas tout en l'air, les mecs. Allez. Reprenez-vous. Je ne peux pas vous voir là-bas, sur la colline. Vous êtes sûrement très cool. Ici, en bas, on n'est pas si cool. On a pas mal d'ennuis. Je veux juste que chaque mec... on ne peut pas vous voir, mais je sais que vous êtes cool. On essaie de ne pas craquer. Je ne peux pas faire grand-chose de plus que de juste vous demander, vous supplier, de ne pas craquer. Vous pouvez y arriver. C'est en votre pouvoir, à tous. Tout le monde. Les Hells Angels, tout le monde, gardons notre sang-froid. Vous savez, si on est tous unis, putain, montrons qu'on est unis. »

Sam Cutler prend Jagger à part pour lui dire un mot et s'en va.

« Il y a un truc dont on a besoin, Sam, dit Jagger dans le micro. On a besoin d'une ambulance. On a besoin d'un docteur près de cet échafaudage, là. S'il y a un docteur, peut-il venir par ici ? OK. On va... je ne sais pas ce qu'on va faire, putain. On arrive vraiment à la fin et on aimerait devenir absolument cinglés et, genre, sauter les uns sur les autres, mais on va se relever, vous voyez. Je veux dire, tout le monde garde... asseyez-vous. Bon, restez calmes, détendez-vous. Laissons-nous aller sur un bon groove. Allez. On peut y arriver tous ensemble. Allez. Asseyez-vous. »

La foule ne s'assoit pas. Le groupe lance « Under My Thumb » une deuxième fois, et l'intro ouvre les portes de l'apocalypse.

18. UNDER MY THUMB

En fin d'après-midi, Joan Churchill est sortie de sous la scène en rampant. Huit heures plus tard, elle a évacué le plus gros de son overdose accidentelle de LSD. Mais elle est mortifiée d'avoir raté le tournage. Ça a été un trip terrifiant. Elle a passé un temps considérable accrochée à la jambe de son petit ami, le cameraman Eric Saarinen. Quelques autres âmes solitaires et flippées se cachaient également sous la scène, mais personne ne l'a approchée ni ne lui a parlé. D'où elle était, non seulement la violence était parfaitement visible, mais les cris et les gémissements se répercutaient en écho dans cet espace confiné.

À son retour, on assigne à Churchill son propre ange gardien et on la poste au fond de la scène, probablement pour lui éviter des ennuis. Elle a retrouvé un état relativement stable et n'est plus perdue dans les méandres de son esprit. Son Angels veille sur elle et, sous sa garde, elle se sent en confiance. C'est un homme doux et costaud, qui prend sa mission de surveillance au sérieux.

Si elle n'était pas concentrée sur ce qu'elle voit dans son objectif, elle serait peut-être plus effrayée, mais derrière la caméra, Churchill n'a peur de rien. Son champ de vision se limite à ce qu'elle cadre dans l'objectif. Elle se concentre sur ce que ça va donner sur la pellicule, ce qui lui permet de tenir ses émotions à distance quand elle filme des scènes de pagaille et d'horreur, comme elle se retrouve maintenant à devoir le faire. Et depuis le fond de la scène, elle voit les gens s'écarter, les queues de billard se lever et s'abattre.

Quand les Stones recommencent « Under My Thumb », elle remarque sur la scène, au milieu des Hells Angels, un jeune hippie barbu en chemise à motif cachemire et gilet de cuir. Elle fait le point

sur son visage alors qu'il lutte pour garder un semblant de calme. Il a la bouche en cul de poule. Les poings serrés. Il s'essuie le visage avec les mains. Sa langue pend de sa bouche. Il enlève son gilet. On dirait qu'il va exploser. Il a manifestement pris une forte dose d'une drogue psychédélique quelconque et il a du mal à faire face à la réalité. Son calvaire se lit sur son visage. Churchill a trouvé la figure emblématique de la folie de cette journée. Elle fait le point sur le visage du garçon alors que, dans le fond, flou, Mick Jagger entre et sort du cadre en courant et en chantant le morceau. Pendant que la caméra de Churchill capture stoïquement l'angoisse de ce jeune homme, Bob Roberts, le président du chapitre de San Francisco, attrape le gamin et l'emmène jusqu'au bord de la scène.

Grace Slick et Paul Kantner, du Jefferson Airplane, et leur pote David Freiberg de Quicksilver Messenger Service montent dans leur hélicoptère pour partir. Le *road manager* de l'Airplane, Bill Laudner, a commencé à s'inquiéter de leur départ dès que les Stones sont montés sur scène. Il a réalisé que s'ils attendaient trop longtemps, seuls les Stones pourraient partir en hélico et ses musiciens et lui resteraient coincés. Quand ses protégés ont commencé à regarder les Stones sur le moniteur de la table de mixage, à l'intérieur d'un camion, derrière la scène, Laudner est devenu encore plus nerveux. Il les a convaincus de se diriger vers les hélicos. Ils ont déjà vu les Stones deux semaines auparavant au Madison Square Garden. Freiberg, qui a conduit jusqu'au concert depuis Marin, devra laisser sa voiture et passer la nuit dans la maison de l'Airplane à San Francisco. Kantner le ramènera en voiture le lendemain. Comme Laudner s'y attendait, le pilote lui dit que l'hélico est réservé pour les Stones.

« Oui, mais là, c'est Grace Slick », dit Laudner, et le pilote cède.

Juste après le décollage, le pilote décrit un cercle au-dessus de la foule, ce qui leur permet de jeter un dernier coup d'œil sur la scène. Ils regardent en bas. Devant la scène, la foule s'écarte sous leurs yeux. Un grand espace, bien visible, s'ouvre et se referme rapidement. Ils voient la masse de gens s'écarter et se recomposer en un seul mouvement homogène. Les Stones ne semblent plus jouer ni même être sur scène. Ils regardent la foule tourbillonner et s'envolent dans la nuit. Ils ignorent totalement qu'ils viennent d'assister à l'assassinat de Meredith Hunter, alias Murdock.

Quand les Stones montent sur scène, Murdock et Patti sont piégés

au milieu de la marée humaine. La foule compressée enfle comme une déferlante et les emporte. Ils sont près de la scène, juste en face de Keith Richards. Patti ne sait pas que Murdock est chargé au speed. Murdock a déjà essayé de grimper sur scène et a été refoulé. Les regards noirs que les Angels jetaient au couple un peu plus tôt dans l'après-midi ne font qu'empirer. Ils sont au milieu du bordel, bousculés et poussés à tout bout de champ. Patti n'est pas sûre de savoir où est Murdock, mais elle a l'impression qu'il est tout près d'elle. Toutes les deux ou trois secondes, un soubresaut traverse la foule. Elle a du mal à garder ses appuis.

Dès que les Stones commencent à jouer, l'excitation monte, les gens se pressent vers l'avant et commencent à grimper sur les haut-parleurs placés devant la scène et sur l'échafaudage tout proche. Les Angels les repoussent sèchement. Murdock se fraie un chemin vers l'avant. Patti le voit traverser la foule pour dire aux gens de descendre des haut-parleurs. Un des Hells Angels proche de la scène l'attrape par une oreille et par les cheveux, et lui secoue la tête. L'Angel se marre. Murdock se tortille pour se dégager et lui lance un regard dur et froid. L'Angel le frappe au visage.

Murdock tombe en arrière dans la foule et l'Angel lui saute dessus. Il essaie de se fondre dans le public, mais quatre ou cinq autres Angels se jettent sur lui. Il réussit à se relever et commence à s'enfuir en courant à travers la foule, sur la droite, vers l'échafaudage. Trébuchant, blessé, hors d'haleine, il sort le flingue de sa ceinture. Il n'a même pas le temps de viser. Ses jambes se dérobent sous lui, il tombe à la renverse sur le côté, le flingue pointé devant lui vers le sol. La foule s'écarte et, comme tout le monde se disperse, Patti peut s'approcher de lui. Les gens hurlent. « Ne tuez personne », implore une fille.

Quand il a vu quelqu'un jeter un pichet de vin qui a renversé la moto d'un des Angels, Al Passaro a quitté sa position sur la scène. Il se tient maintenant près des motos avec son ami Ron Segeley du chapitre de San Francisco. Il voit Murdock tomber de la scène puis le regarde s'échapper et saisir son arme. Ce n'est pas le moment de réfléchir. Passaro agit strictement à l'instinct. Son goût de toujours pour la pratique sportive passe au premier plan. Comme un danseur de ballet, il pivote sur lui-même, descend la main vers son pied et sort le couteau de chasse planqué dans un fourreau à sa cheville. En un seul

mouvement fluide, il tourne une deuxième fois sur lui-même, bondit dans les airs, attrape la main de Murdock, la tord et plonge le couteau dans son cou, derrière son oreille. Ils tombent à terre tous les deux. Passaro continue à poignarder Murdock dans le dos.

Segeley arrache le pistolet de la main de Murdock, qui se relève, fait quelques pas en titubant et tombe à genoux. Un autre Angel l'attrape par les épaules et lui donne des coups de pied en pleine tête jusqu'à ce qu'il tombe face contre terre. Murdock se retourne et lève les yeux sur l'immense Angel déchaîné.

« Je n'allais pas te tirer dessus, lui dit-il.

– Alors pourquoi t'avais un flingue ? », hurle l'Angels.

Celui-ci attrape une poubelle, une boîte en carton aux bords métalliques, et l'écrase sur Murdock. Enflammé par la colère, les drogues et la violence, il jette la poubelle au loin et commence à lui balancer des coups de pied à la tête. Plusieurs autres Angels l'entourent et le piétinent. L'un d'entre eux se met debout sur sa tête – le même qui l'a frappé au visage, au tout début – puis ils s'éloignent.

Patti hurle et pleure. « Ne lui faites pas de mal », implore-t-elle.

« Ne pleure pas pour lui, il n'en vaut pas la peine », dit Segeley, qui lui montre le pistolet qu'il a pris à Hunter et la repousse brutalement dans la foule.

Passaro, à terre, n'est pas certain que son couteau ait pénétré dans le dos de Murdock. Il l'a poignardé cinq fois avant que Murdock ne se dégage et que les autres Angels ne lui tombent dessus, empêchant Passaro de voir ce qui se passait. Il se relève, nettoie son couteau en le plantant dans le sol, le remet dans son fourreau et s'éloigne.

Depuis la scène, alors que les Stones plaquent les derniers accords de « Under My Thumb », la première partie de la bagarre est clairement visible, même si Hunter, en se dirigeant vers l'échafaudage, plonge dans l'obscurité. Richards voit tout et devient dingue. Il explose au micro alors que le dernier accord de guitare résonne encore.

« On se casse, crie-t-il. On se casse si ces gars n'arrêtent pas de tabasser tout le monde. Je veux qu'ils dégagent, mec. »

L'un des Angels qui se trouve sur scène se penche vers Richards. « Quelqu'un là-dedans a un flingue », lui dit-il.

Richards s'éloigne du micro. La pensée que quelqu'un dans le public puisse leur tirer dessus crée un vent de panique. La scène se

remplit d'Angels, d'agents de sécurité de Jaymes et de Carter. Le show dégénère, une fois de plus, en plein chaos.

Michael Lang, l'homme de Woodstock, qui est resté debout près de la scène, inutilement, toute la journée, prend le micro.

« Hé, les amis, dit-il. Hé, les amis. Allez, soyez cool. Les amis, s'il vous plaît. Il n'y a aucune raison d'embêter qui que ce soit. S'il vous plaît, ne soyez furieux contre personne. S'il vous plaît, détendez-vous et asseyez-vous. »

L'esprit de Woodstock ne va pas marcher aujourd'hui. Sam Cutler essaie désespérément de restaurer l'ordre. « Si vous reculez et que vous vous asseyez, dit-il, on pourra continuer et on continuera. On a besoin d'un médecin sous l'échafaudage de gauche dès que possible, s'il vous plaît. »

Sur scène, les gens ont pu voir Murdock sortir son flingue. Certains se sont même jetés à terre. Mickey Hart du Dead, debout derrière les amplis, a regardé l'épisode se dérouler d'un bout à l'autre après avoir vu Hunter se faire jeter de scène par le premier Angel. À mi-chemin de la tour d'éclairage, le sonorisateur Bob Cohen s'est retrouvé coincé pendant des heures avec sa petite amie terrorisée. Déjà effrayé et inquiet, il a été horrifié de voir le meurtre se dérouler juste sous ses yeux.

Le cameraman Eric Saarinen a clairement vu l'agression de l'endroit où il filmait, sur la scène. Il a cherché le bouton du zoom et s'est trompé. Il a fait un zoom arrière. Derrière la scène, Baird Bryant filmait allongé sur le ventre, sur le toit du van du Dead. Son preneur de son, Peter Pilafian, et lui ont depuis longtemps évacué le LSD ingéré accidentellement ce matin-là et ils se sont confortablement installés sur le toit du van, à l'abri de la bagarre, mais parfaitement placés pour avoir une vision complète de la scène et des premiers rangs.

Bryant a aussi la bagarre dans son objectif, et lui aussi appuie sur le bouton du zoom. Sauf que lui, il appuie sur le bon et saisit le saut de Passaro dans l'infamie. C'est son moment Abraham Zapruder [*le cinéaste amateur qui a filmé l'assassinat de John Kennedy – NdT*]. Mais sur le coup, il ne sait pas ce qu'il a filmé, ni même ce qui s'est passé.

Paul Cox, qui est arrivé à Altamont le vendredi soir afin d'avoir une place au premier rang pour voir les Stones, se tient près de Hunter quand le premier Angel le frappe au visage. Cox court vers

l'échafaudage et quand l'agression a lieu, Murdock finit par s'avancer vers lui en titubant. Cox ne peut que regarder, horrifié, les Angels achever leur besogne, car ils refusent de le laisser venir en aide au blessé.

« Ne le touche pas, lui dit-on. Il va mourir, de toute façon. Laisse-le mourir. Il va mourir. »

Cox et un autre spectateur retournent quand même Murdock pour examiner ses blessures. Le sang suinte à travers ses habits. Ils arrachent sa chemise noire. Un Angel qui s'est attardé dans le coin leur lance un regard furieux, mais s'en va. Cox attrape les jambes de Murdock, deux autres personnes du public le prennent par les bras et ensemble, ils se fraient un chemin vers la scène, espérant le transporter en coulisses pour y trouver une assistance médicale. Des gens dans la foule crient à Jagger qu'il y a une urgence. Il se penche pour essayer d'entendre. Ils hissent le corps de Hunter sur le bord de la scène.

Betty Cantor, de l'équipe du Grateful Dead, observe la scène en état de choc. Elle a gardé un œil particulièrement vigilant sur la scène parce qu'elle est responsable du matériel du Dead. Elle voit le corps affalé, à quelques mètres de Keith Richards, dont les yeux s'élargissent sous l'effet de la panique. Alors qu'une mêlée de Hells Angels fonce pour repousser le corps dans la foule, Jagger se couvre le visage et détourne les yeux.

Debout au bord de la scène se tient le docteur Robert Hiatt, qui effectue sa première année au Public Health Hospital de San Francisco. Quand il a entendu demander une assistance médicale au micro, il a joué des coudes à travers la foule qui s'est écartée pour le laisser passer. Les Angels poussent le corps de Murdock dans les bras de Hiatt, qui l'emporte en coulisses, près de l'échafaudage, titubant sous son poids. Pendant toute la semaine suivante, ses bras vont lui faire mal, mais sur le coup, il marche à l'adrénaline pure. Il réussit à emmener Murdock jusqu'à la station de la Croix-Rouge avant que celui-ci ne perde connaissance.

Murdock est installé sur un brancard à l'arrière d'un break et conduit jusqu'à la tente médicale. Son visage est salement défoncé et il ne respire qu'avec difficulté par la bouche. Le Dr Fine l'examine rapidement – le pouls est irrégulier, faible – et réalise qu'il doit être évacué par hélicoptère vers un hôpital. Il a besoin d'être opéré

immédiatement et ils n'ont pas l'équipement nécessaire pour s'occuper de lui sur place. Le Dr Fine charge un autre docteur du traitement d'urgence et part chercher un hélicoptère. Les blessures de Murdock sont probablement mortelles. Son seul espoir est l'hôpital. Sans ça, il n'a aucune chance.

Comme personne ne dirige réellement les opérations, le Dr Fine se heurte immédiatement à la hiérarchie chaotique du festival. Le pilote de l'hélicoptère ne veut pas décoller sans autorisation, mais le Dr Fine ne peut trouver personne de suffisamment responsable pour donner cet ordre. Il ne trouve même personne qui soit capable de répondre à sa question sur la façon d'obtenir un hélicoptère. Quand on lui dit enfin que l'hélico est réservé pour les Stones et ne sera pas disponible pour lui, il appelle une ambulance. Hunter a très peu de chances de survivre à ses blessures. Sans transport aérien, il n'en a aucune. Il meurt en attendant l'ambulance.

Le Dr Fine constate le décès vers six heures trente, à peu près au milieu du concert des Stones, qu'on entend se dérouler dans le fond. Patti suit le corps de Murdock en coulisses. Le docteur dit à Patti qu'il est mort et lui donne un sédatif. Le corps est transporté jusqu'au bureau du circuit, où Paul Cox lave le sang de Murdock avec du café chaud parce qu'il n'y a pas d'eau. Un appel rapportant l'agression à l'arme blanche arrive à l'annexe du poste de police d'Eden Township et, par radio, l'officier de garde envoie sur place deux policiers qui regardaient le concert depuis le sommet de la colline.

Pour une fois, Tom Houchins, le flic cowboy, adjoint du shérif d'Alameda County, n'a aucune idée de ce qu'il doit faire. Son unité et lui sont restés toute la journée devant leur camion, sur la colline, à se passer les jumelles. Ils sont intimidés par l'immensité de la foule, le manque de contrôle d'accès, le chaos total, inconcevable, tout ça à la limite de leur juridiction. La police ne procède à aucune arrestation de toute la journée – ils ne sauraient pas par où commencer. Les flics se tiennent là, impuissants, regroupés trop loin de la scène pour même comprendre ce qui se produit réellement.

Soudain, quand le meurtre est signalé, pour la première fois de la journée, les officiers de police entrent en scène. Ils s'entretiennent avec Dick Carter, Jon Jaymes, quelques agents de sécurité embauchés par Jaymes, et les policiers de la Highway Patrol, qui eux aussi semblent soudain sortir de nulle part. Jaymes refuse de donner son

prénom ou toute identification autre que « M. James ». Le directeur de la tournée des Stones, Ronnie Schneider, avec son ange gardien qui lutte pour rester à ses côtés, court pour aller chercher une ambulance en coulisses. Un flic l'arrête.

« Vous n'avez pas besoin de courir, dit-il à Schneider. Il est mort. »

Sur scène, le show est complètement arrêté. Les musiciens ont déraillé. Ils ont tous vu le corps pendant ce bref et horrible instant. Ils sont sidérés, écoeurés, et n'ont aucune idée de ce qu'ils doivent faire. Mick Taylor émet une suggestion.

« Pourquoi ne ferait-on pas la nouvelle ? », dit-il.

Le groupe ne l'a écrite que le lundi précédent et enregistrée le lendemain, mais l'idée semble bonne et Jagger présente la chanson.

« On va en faire une pour vous qu'on vient juste de... vous ne l'avez jamais entendue parce qu'on vient de l'écrire, dit-il. Je ne sais pas ce que ça va donner, mec, parce que c'est la première fois qu'on la joue. La toute première fois. »

Il se tourne pour une brève discussion avec le groupe et se retourne vers le public, s'adresse à la foule de sa voix de Monsieur Loyal, essayant aussi fort qu'il le peut de redonner de la vie à ce concert dégonflé et à son propre cœur fatigué.

« Et-on-va-en-faire-une-pour-vous-maintenant-qu'on-n'a-jamais-jouée-avant-et-qu'on-va-jouer-pour-la-toute-première-fois-qui-s'appelle- "Brown-Sugar". »

Le concert repart et reprend vie à la première mesure de guitare.

Les Stones enchaînent « Brown Sugar » avec « Midnight Rambler », le clou du spectacle sur la tournée, sur laquelle Jagger se livre à son imitation de violeur et de meurtrier. L'ironie ne peut pas lui échapper ce soir – pas plus que quand il chante « *scarred old slaver, he's doing alright* » [Le vieux négrier balafré, il s'en sort bien] dans « Brown Sugar » –, mais il s'investit dans le rôle. La baston continue dans le public – Jagger a appelé ça une « bagarre » – et la chanson se termine sur quelques rares applaudissements et encore plus de cris.

« Levez-vous, si vous pouvez rester cool, dit Jagger. Un verre de plus à votre santé à tous », ajoute-t-il en levant sa bouteille.

Toute l'affaire a tourné au rite de passage malsain, un supplice que doivent endurer le groupe aussi bien que le public. La promesse d'amour est trahie et, à sa place, le spectre du mal est apparu. En une

seule journée, Altamont a renversé le mythe de Woodstock.

Le cinéaste Stephen Lighthill abandonne sa position sur la scène pour aller en coulisses, dans le camion, changer ses magasins de film. À son retour, il remarque une lueur provenant de sous la scène. Il s'accroupit et voit la lumière reflétée par les yeux de dizaines de gens cachés là-dessous.

« Voulez-vous vivre les uns avec les autres ?, demande Jagger. Je veux dire, vous êtes vraiment proches les uns des autres. Ouah. » Le groupe se lance dans « Live with Me », extrait du nouvel album. Une femme nue danse au premier rang. Quand la chanson se termine, elle commence à grimper sur le public vers la scène. Plusieurs Hells Angels luttent pour la virer pendant que la chanson se termine. Jagger a l'air contrarié. Richards prend la parole.

« Mec, je suis sûr qu'il n'y a pas besoin de trois ou quatre Hells Angels pour faire descendre cette nana de scène », dit-il.

Jagger intervient d'un ton plus conciliant. « Hé, les gars, dit-il, un seul d'entre vous peut maîtriser une petite fille. Allez. Asseyez-vous, les amis. » Il aperçoit des gens dans la foule qui essaient d'aider la fille. « Les mecs, vous pouvez dégager ? Laissez-les s'occuper d'elle. Allez. »

Sonny Barger, qui est maintenant de très mauvaise humeur, s'approche et balance la fille dans la foule.

Sur ce, Richards se retourne et frappe le premier accord de « Gimme Shelter ».

19. GIMME SHELTER

Greil Marcus en a assez. Ça a été une journée horrible.

Peu après que le gars a balancé son sandwich dans la poussière, le journaliste de *Rolling Stone* se retrouve coincé comme une sardine au milieu la foule, avec une jambe en l'air et pas assez de place pour la reposer au sol. Il chancelle sur une jambe, mal assuré, lutte pour rester sur ses deux pieds pendant ce qui semble une éternité. Les minutes passent. Personne ne s'en soucie ni ne l'aide. Il se libère de l'horrible foule et se retrouve un peu plus tard debout sur le toit d'un bus VW, avec plein d'autres gens entassés, dont beaucoup ont un magnéto pour enregistrer le concert. Soudain le toit s'effondre et tout le monde s'écrase à l'intérieur de la voiture. Ils ne peuvent pas ouvrir les portes fermées à clé et sont donc obligés de regrimper sur le toit à travers des éclats de métal coupants.

À partir de là, la journée ne fait qu'empirer. Il a vu les Hells Angels réduire le gros homme à poil en purée sanglante. Il est dégoûté par la réaction docile de la foule, qui fait des signes de paix, s'écarte, et s'éloigne à toute allure. Pendant la journée, il quitte le concert, roule jusqu'à Livermore pour téléphoner chez lui et prendre des nouvelles de sa femme enceinte. Il ne rencontre pas de problème particulier pour revenir et se gare près de là où il était déjà le matin.

Quand il revient, le Jefferson Airplane est en train de jouer et les Angels de devenir dingues. En chemin, Marcus a entendu à la radio que l'ambiance était super à Altamont. Telle n'est pas l'impression qu'il a eue, et il est ébranlé de penser que les gens ne connaissent pas la vérité sur l'atrocité de la situation. La foule, elle, la connaît. Tout l'après-midi, il entend des gens se demander à voix haute quand quelqu'un va mourir. Plus tard, il jette un coup d'œil en coulisses et

voit le gros homme à poil, le visage en sang, qui n'a plus de dents. Quand les Stones montent sur scène, il entend les cris de terreur de la foule qui couvrent leurs chansons.

Il décide de partir. Les Stones sont en train de jouer, mais il en a assez vu et assez entendu. Il sort par-derrière et dans le noir remonte la colline vers sa voiture. Il n'y a ni lumière ni chemin. Son pied heurte un nid-de-poule et il tombe à terre. Le visage dans la poussière, Marcus entend deux choses.

D'abord, les bruits de pas de milliers d'autres personnes qui quittent les lieux. Le son de leurs pas fait crépiter la terre.

Ensuite, il entend les Rolling Stones commencer à jouer « Gimme Shelter ». Étendu là, par terre, il se dit qu'il n'a jamais entendu une musique aussi puissante de sa vie. Il est fasciné. Visage contre terre, il ne bouge plus et écoute.

Les mecs des Stones jouent comme si leur vie en dépendait, un vieux cliché qui n'a peut-être jamais été aussi vrai. Ils se plongent dans la musique, le seul endroit sûr. Ils ne peuvent rien faire d'autre que jouer, et ils jouent comme si rien d'autre n'avait d'importance. Ils canalisent toutes leurs peurs et leurs angoisses dans la musique. Le chant de Jagger est sur le fil du rasoir. Rien à voir avec le genre d'exagérations folles dans lesquelles il est souvent tombé dans les grands concerts. Son regard est fixe, intense. Il chante comme s'il y croyait. Le monde obscur et imaginaire des chansons des Stones est devenu réalité. Ce ne sont plus des pseudo-démons qui sont là depuis Jésus-Christ ou de jeunes poètes mélancoliques contemplant avec délice les propriétés de la couleur noire. C'est le véritable mal, qui les regarde en face. Ces démons dansent devant eux. Les musiciens ne peuvent pas effacer la terreur qu'on lit sur leurs visages. Plus ils sont effrayés, plus ils se concentrent sur leur musique.

Jamais cette chanson n'a été plus adaptée aux circonstances, ni la violence qu'elle contient plus réelle. Sur la tournée, le groupe avait transformé ce morceau en un sommet majestueux, inquiétant, ensorcelant. Sans les nombreuses parties de guitares présentes sur le disque, l'arrangement ramène les tricotages complexes de guitares de Richards à deux parties synchrones. Ensemble, Mick Taylor et lui avancent comme des machines. Jagger chante avec toute l'horreur contenue dans son cœur.

« Viol... Meurtre... C'est juste à un coup de feu de là », chante-t-il.

Plusieurs fois.

Deux Hells Angels sont assis sur le côté de la scène près d'un tas de roses à longues tiges qui attendent que Jagger les jette dans la foule pendant le finale. Au milieu de la chanson, ils les balancent dans le public comme s'ils les jetaient à la poubelle.

Mais, alors que la chanson arrive à son terme, Jagger semble transformé, allégé, presque optimiste, comme si le morceau avait fait oublier à tout le monde ce qui s'était passé juste avant.

« Est-ce que ça va ?, demande Jagger avec espoir. Je sais que oui. »

Richards lance le rythme haletant qui introduit « Little Queenie », une farce lubrique de Chuck Berry qui parle de sexe avec une mineure. Après le cathartique « Gimme Shelter », c'est l'idée que se font les Stones de la légèreté. Elle signifie aussi que le groupe est en train de s'apprêter à terminer le show. Jagger sait que la fin est proche.

« Merci beaucoup », dit-il d'un ton sec, pendant que le groupe attaque « Satisfaction », et que l'épique riff de guitare, incisif, déchire l'air nocturne. Il redonne la pêche au public. Charlie Watts envoie le *beat* de la version d'Otis Redding. Mick Taylor s'envole brièvement au-dessus du rythme implacable de Keith Richards, mais redescend dans la salle des machines et unit ses forces avec Richards pour donner à la chanson un long finale haletant, tandis que Jagger hurle par-dessus le son rauque et puissant du groupe. Il ne s'arrête que pour discuter un instant avec le pilote de l'hélico.

« On aimerait vous dire, eh bien, qu'il y a eu quelques contretemps, dit Jagger, mais ce que je veux dire, c'est que de façon générale, vous avez été magnifiques. Vous avez été ma-gni-fiques. Vous avez été super. Maintenant, toutes les femmes légères peuvent rester debout les bras en l'air. Ça n'est pas assez. On n'a pas eu beaucoup de femmes légères. Qu'est-ce que vous allez y faire ? »

La sono, qui n'a jamais parfaitement fonctionné de toute la journée, choisit ce moment précis pour tomber en carafe. La scène est un instant plongée dans le silence. Buzz, zap, pop. « Voilà, dit Jagger. Ça revient. »

Richards frappe un accord et met le feu avec « Honky Tonk Women ». Au beau milieu de toute cette folie et de tout ce bordel, les Stones n'ont jamais aussi bien joué. Non seulement ils jouent avec une précision chirurgicale, mais ils insufflent à leurs interprétations une intensité brûlante. Dans la musique, ils sont

féroces, déterminés, braves. Jagger se prépare à partir.

« On va vous embrasser et vous dire au revoir, dit-il, en introduisant le dernier morceau, et on vous laisse vous étreindre pour vous dire au revoir. On se reverra. »

Le groupe se lance dans le finale, « Street Fighting Man », un morceau d'autojustification cynique qui n'a probablement jamais semblé aussi dérisoire (« Que peut faire un pauvre garçon ? »). Ou aussi vrai. Jagger s'en fout. Il veut seulement se tirer de là.

La petite bande des Stones se bouscule pour traverser les loges, prend un raccourci, un trou dans le grillage, pendant que Ronnie Schneider crie des instructions. Ils montent dans une ambulance et dans un break qui les attendaient. Ils sont conduits à travers la foule excitée jusqu'à la piste.

Ils passent devant Patti Bredehoft, qui pleure et qui hurle. Un bénévole de la Croix-Rouge essaie de la reconforter. Les hommes du bureau du médecin légiste arrivent vers huit heures pour emmener le corps de Murdock. Patti est montée à la tente médicale dans le break de la Croix-Rouge avec Murdock, et le chauffeur de l'ambulance reste avec elle. Il la ramènera finalement chez elle à Berkeley, où elle réveillera ses parents et leur racontera ce qui s'est passé.

Les Stones s'entassent dans l'hélicoptère. Il n'y a pas assez de place, mais tout le monde se hisse à bord. Gram Parsons et Michelle Phillips se trouvent une petite place. L'hélico surchargé par dix-sept personnes s'élève dans les airs et atterrit après un vol assez court à l'aéroport de Tracy, où la petite bande doit prendre un avion de quinze places pour rejoindre San Francisco.

C'est un vol tranquille, sans beaucoup de bavardages. Sam Cutler ne peut s'empêcher de penser à Meredith Hunter. *Qui emporte un flingue dans un concert de rock and roll ?*, se dit-il. Puis il réalise – lui. Cette pensée l'écœure.

Sur le tarmac de Tracy, Richards marche à grands pas sous les pales tournantes de l'hélico, en maudissant les Hells Angels.

« Ils sont malades, mec, dit-il. Ils sont pires que les flics. Ils ne sont pas prêts. Je ne veux plus jamais rien avoir à faire avec eux. »

Jagger s'affale sur un banc en bois dans le bâtiment de l'aéroport. Il est hébété, perplexe, épuisé. Il ne comprend pas les Hells Angels. « Comment quelqu'un peut-il penser que ces mecs sont bons ? dit-il. Que ce sont des gens qu'on doit fréquenter ?

– Certaines personnes ne sont tout simplement pas prêtes », dit Richards, qui retire la chemise rouge de chez Nudie qu'il portait au concert et la met sur ses épaules. Il pourrait être en train de parler des Stones.

« Je préfère avoir des flics », dit Jagger.

Les membres du Grateful Dead détalent du circuit la queue entre les jambes. Ils disparaissent dans l'obscurité avant que les Stones aient fini leur set et, comme l'Airplane, réquisitionnent l'hélico avant que le pilote ne puisse dire non. Ça a été une journée traumatisante pour le groupe. Ils ressentent un certain degré de responsabilité, bien qu'ils en soient arrivés à réaliser que tout le truc leur a échappé dès le début. L'hélicoptère, qui emmène les musiciens du Dead et leurs familles loin d'Altamont, décolle dans un silence glacial. À l'intérieur, le bruit des rotors se réverbère, mais personne ne parle. Tout le monde est sérieusement sous le choc. Mountain Girl désigne le ciel par la fenêtre.

« Est-ce que quelqu'un sait où est la constellation du Cancer ? », demande-t-elle, assez fort pour se faire entendre par-dessus le vrombissement.

Prenant l'initiative, Mountain Girl entreprend de faire un tour de la carte du ciel, essayant de faire oublier à tout le monde la réalité sordide qu'ils viennent de laisser derrière eux, sur terre.

Le Dead aurait dû finir de jouer avant la tombée de la nuit et il est toujours programmé ce soir-là au Fillmore West. Pendant le dîner, dans un restaurant chic de San Francisco, le groupe débat de la question de jouer ou pas. Personne n'a le cœur à le faire, mais c'est le batteur Billy Kreutzmann qui les pousse à prendre une décision. Il leur annonce qu'il ne jouera pas, empoigne sa femme et quitte le restaurant. L'autre batteur, Mickey Hart, appuie la motion de Kreutzmann. La réunion est ajournée.

Le reste du groupe et leur entourage se rendent au Fillmore West pour annoncer la nouvelle à Bill Graham. Ils s'assoient d'un air morose dans les loges – Rock Scully, étalé sur le sol, hébété et épuisé, suce un tube relié à un réservoir d'oxyde nitreux. Il n'a pas dormi depuis trois nuits et reste éveillé grâce à de prodigieuses quantités de cocaïne. Il se sent comme un général vaincu, las de faire la guerre. Mais au moins, il

commence à se détendre, quand Bill Graham déboule en trombe dans la pièce. Tout le monde sait que Graham était violemment opposé au concert gratuit. Il leur rentre dans le lard. Graham montre Scully du doigt. « Tu es un meurtrier », dit-il.

Scully se lève et fout Graham dehors, puis ferme la porte à clé derrière lui.

Spencer Dryden est surpris que Paul Kantner veuille rester voir le Dead et les Stones, après le set catastrophique de l'Airplane. Le chanteur, Marty Balin, est parti immédiatement après leur passage. Dryden, qui ne s'entend pas très bien avec ses collègues du groupe, s'éloigne, raide défoncé à l'acide, avec David Brown, le bassiste de Santana. Dryden, qui ne voulait déjà pas venir, est bouleversé et désorienté. Brown et lui décident de partir, mais ça ne s'avère pas aussi facile qu'ils le pensaient. Ils marchent jusqu'à la piste, où les voitures et les gens ont envahi la plate-forme de décollage de l'hélicoptère. Ils passent à côté de la folie et de la frénésie de la tente médicale. Partout où ils arrivent, c'est un foutoir total.

Peu avant que les Stones ne commencent, ils rencontrent enfin dans la foule un hippie qui se porte volontaire pour les conduire à l'aéroport de Tracy. Ils marchent longuement jusqu'à la voiture du gamin et démarrent. Ni Dryden ni Brown ne connaissent le coin. Dryden monte à l'avant et essaie quand même d'indiquer le chemin. Ils ignorent que le gamin ne sait pas où il va. Ils ne savent pas non plus qu'il est défoncé à la mescaline et aux champignons, et à peine capable de tenir debout. Ils roulent le long d'autoroutes sombres et désertes dans les plaines, à l'est du circuit, pendant plus d'une heure, avant d'arriver au mauvais aéroport, à des kilomètres de là, à Modesto.

Le hippie avoue à Dryden et Brown qu'il est défoncé et perdu.

« Je ne sais pas si j'y vois très bien », dit-il.

Dryden décide qu'il n'est pas autant défoncé que le gamin, prend le volant et se dirige vers San Francisco. Il n'a dormi que quelques heures après avoir traversé le pays la nuit précédente, et il est en pleine descente d'acide, explosé, grillé. Il peut à peine conduire. Ils roulent en traversant à nouveau les embouteillages d'Altamont et arrivent finalement à la maison de l'Airplane vers minuit. Le hippie traîne un moment avec eux avant de rentrer chez lui. Tous les autres

sont au lit et dorment. Dryden n'a manqué à personne.

La foule se déverse dans toutes les directions. Des gens tombent les uns sur les autres dans l'obscurité, essaient de deviner où ils ont garé leur voiture, vers où aller. Tout le monde est défoncé et fatigué. Les routes sont engorgées. La confusion règne. Quelques âmes plus résistantes restent sur place, allument des petits feux de camp et s'installent pour la nuit. George Lucas et Walter Murch réussissent enfin à faire le point avec leur caméra expérimentale, suffisamment longtemps pour mettre en boîte leur seul plan qui figurera dans le film, un panoramique délicat et planant sur la foule qui s'en va dans la colline, sur fond de clair de lune.

Des machinos s'affairent sur la scène, démontent le matériel, remplissent des camions. Lee Brenkman et A. C. Smith, de l'équipe de la Family Dog, ont l'habitude de cette routine. Les sonorisateurs sont toujours les premiers arrivés et les derniers partis. Ils remballent leur matériel, nerveux, fatigués et stressés. Tous deux, vétérans de nombreux concerts gratuits dans le parc, sont traumatisés par les événements de la journée. Alors qu'ils finissent de charger leur camion, ils voient deux Hells Angels en train de reluquer le tapis violet fait sur mesure pour les Rolling Stones, qui a survécu à toute la tournée, et qui maintenant se trouve là, roulé sur le côté de la scène.

« Ça aurait de la gueule dans le clubhouse », dit un Angel à l'autre.

En démarrant son camion, Smith jette un coup d'œil dans le rétroviseur et voit les Angels hisser le tapis dans un pick-up qui contient déjà deux Harley. Ils posent le tapis géant sur les motos. Il dépasse du hayon à l'arrière et du toit de la cabine à l'avant.

Le régisseur de la tournée, Chip Monck, voit aussi les Angels charger le tapis sur leur camion. Il fonce sur les deux gentlemen. Monck a été élevé sur la Côte Est, dans des écoles privées, il a étudié à Harvard et travaillé dans la compagnie de théâtre de l'université. Il ne savait rien des Hells Angels avant aujourd'hui, et ce qu'il a appris le terrifie. Il n'a jamais vu une telle violence. Il est effrayé, mais il ravale sa peur. Il est hors de question qu'il les laisse partir avec cet équipement coûteux qui fait partie du décor de scène des Rolling Stones.

Il se présente et commence à parler. Il leur explique que le tapis appartient aux Stones et qu'il est de son devoir de veiller à ce qu'il

leur soit bien retourné. Les Angels se moquent de ce mec ridicule avec sa grosse moustache et son accent aristocratique du Nord-Est. Monck fait valoir ses arguments. Les Angels finissent par en rire et commencent à monter dans le camion pour s'en aller. Monck ne peut pas le permettre. Il grimpe à l'arrière du camion, attrape l'extrémité de l'immense tapis et tire dessus pour le faire descendre. Une des Harley vient avec le tapis et s'écrase au sol.

Les Angels tombent sans pitié sur Monck, le frappent au visage avec une queue de billard. Ils le laissent en sang, des dents de devant en moins, étendu dans la poussière, pendant qu'ils remettent le tapis dans le camion et démarrent.

Certains Angels font un grand feu de joie au milieu du champ et continuent à faire la fête. De temps en temps, des hippies cherchant à s'amuser se fourvoient, se retrouvent au milieu d'eux et finissent par se faire tabasser. Les machinos qui remballent le matériel peuvent entendre leurs cris toute la nuit.

Jim McDonald, le surfeur de dix-neuf ans qui a fait du stop ce matin-là depuis Santa Cruz, dit au revoir à ses potes de lycée. Il a passé un super-moment. Il a bien vu que Mick Jagger était mal pendant « Sympathy for the Devil » et qu'il y avait des problèmes avec les Hells Angels près de la scène. Il a entendu parler du gamin qui s'est noyé dans le canal. Mais la musique était super. Il trouve que les Stones ont mieux joué qu'à l'Oakland Coliseum, le mois précédent. Il est en descente d'acide, mais il se sent réveillé et alerte, gonflé à bloc par l'excellent concert, prêt à reprendre la route pour Santa Cruz.

Il erre sur les hauteurs de la colline, dans l'obscurité. Il ne sait pas où il va, mais plein de gens marchent dans la même direction. Il rejoint le troupeau qui avance vers l'horizon. Il suit la meute jusqu'à ce qu'il tombe sur une route de campagne, quelque part le long de la crête. Quelques voitures avancent lentement dans la foule.

McDonald marche à côté d'une voiture bondée, qui roule lentement, dans laquelle trois personnes sont déjà assises à l'arrière. La fille à l'avant a un enfant de un an sur les genoux. Il lui demande nonchalamment s'ils peuvent l'emmener. Elle lui dit qu'ils peuvent le conduire jusqu'à San Francisco. Ça lui semble parfait. De là, il pourra facilement rentrer à Santa Cruz. Alors qu'il monte en voiture, une voix s'élève à l'arrière.

« Il y a toujours de la place pour une personne de plus », dit quelqu'un.

Dans la voiture, tout le monde ne se connaît pas. Les deux gars assis à côté de McDonald, Richard Salov et Mark Feiger, sont des potes. Ils ont environ deux ans de plus que lui et ont déménagé à Berkeley cet été-là depuis le New Jersey. Ils bavardent amicalement avec McDonald au sujet du concert, pendant que la voiture avance lentement vers la route, au sommet de la colline. Quand ils atteignent enfin le carrefour, dix minutes plus tard, la route, à leur grande déception, est toujours embouteillée. Ils décident de se garer sur le bas-côté et d'attendre que la circulation soit plus fluide.

Ils font un petit feu de camp sur le bord de la route et s'installent devant. L'air hivernal nocturne glace McDonald, mais il est équipé. Il s'est souvenu qu'il pouvait faire très froid dans l'Altamont Pass et il a apporté de quoi se tenir chaud. Il prend sa couverture, la jette sur son dos et la serre contre sa poitrine avec ses poings.

Puis c'est le trou. McDonald sent que quelqu'un lui touche l'épaule et dit : « Hé, celui-ci est encore vivant. »

Il ne sait pas combien de temps il a perdu connaissance, ni ce qui s'est passé.

Ce qui s'est passé, c'est qu'un mec rendu dingue par l'acide a volé une Plymouth de 64 et foncé sur la colline à cent à l'heure, d'après les calculs ultérieurs de la Highway Patrol, renversant des piétons qui n'avaient pas réussi à s'écarter à temps. Au sommet de la colline, où commence la route, il a décollé. La voiture s'est envolée et s'est écrasée sur le feu de camp près duquel McDonald et ses nouveaux amis étaient assis. Salov et Feiger ont été tués sur le coup. Candy Sue Johnson, la jeune mère, a été grièvement blessée. Son enfant et les deux autres passagers sont indemnes.

La police parle brièvement au chauffard défoncé. Il dit aux flics que les Hells Angels – qui sont déjà en train d'être tenus pour responsables de beaucoup de choses qui se sont produites ce jour-là – le pourchassaient. Le chauffeur se fond rapidement dans la foule et disparaît dans la nuit avant que les flics ne puissent l'arrêter.

McDonald est transporté à l'hôpital le plus proche, le Valley Memorial Hospital de Livermore, par l'hélicoptère de la Highway Patrol. Il a des côtes cassées, une fracture de la jambe et de graves blessures à la tête. Il pense qu'il est dans une ambulance. Il ne sait pas

que c'est un hélicoptère. Il dit au médecin qui s'occupe de lui qu'il n'arrive pas à respirer.

« Ne me claque pas dans les pattes », répond le toubib.

Aux urgences, McDonald est déclaré mort à son arrivée à l'hôpital. Mais les médecins arrivent à le ranimer et l'emmènent en salle d'opération. Il survivra, avec au bout du compte plus de peur que de mal. Mais à son arrivée aux urgences, il avait zéro signe vital. Sa mère arrive peu après. Ils lui remettent ses affaires. Sa couverture est sale, pleine de sang. Tout un côté de son corps était recouvert de sang. L'autre de traces de pneus.

TROISIÈME PARTIE

20. LE JOUR D'APRÈS

Les Stones et leur entourage se réunissent dans une suite du Huntington Hotel, au sommet de Nob Hill, à San Francisco. Richards met les infos à la télé et fulmine contre Rock Scully, l'homme qui a tout déclenché.

« Si Rock Scully ne connaît pas mieux les choses que ça, mec, penser que les Angels sont – qu'est-ce qu'il a dit ? Honneur et dignité ? », demande-il.

Sur le chemin du retour depuis l'aéroport, les Stones ont appris la mort de Hunter à la radio. Arrivés à l'hôtel, ils regardent avec gravité le compte rendu du festival au journal télévisé de onze heures. Richards fait les cent pas dans la pièce.

« Ce n'est qu'un gamin romantique, dit Richards de Scully. Je ne supporte pas ce genre de mec. »

Il éteint la télévision et met la bande de l'enregistrement des séances du groupe à Muscle Shoals. Quand le repas de minuit arrive du *room service*, il est en train de râler contre les Angels.

« Ce sont des fous meurtriers, déclare-t-il. Ils devraient être envoyés en prison. »

Jagger, toujours en état de choc, prend l'appel d'un reporter du *San Francisco Chronicle*. « Si Jésus avait été là, il aurait été crucifié, dit un Jagger dévasté. Je ne connais San Francisco que de réputation. C'est censé être charmant – pas tendu. Qu'est-ce qui s'est passé ? Qu'est-ce qui est allé de travers ? »

Les membres du groupe sont assis là à ne rien faire, silencieux, sidérés, traumatisés. Tout le monde est fatigué et nerveux, mais personne ne veut aller se coucher. Personne ne veut rester seul. Même Charlie Watts, habituellement solitaire, ne se retire pas dans sa

chambre. Gram Parsons, qui s'est rapproché de Michelle Phillips dans la limousine, en revenant de l'aéroport, ne fait plus trop attention à elle et traîne là, avec son cuir noir et ses yeux maquillés. Les seuls à quitter la bande sont Ronnie Schneider et Jo Bergman, qui repartent à l'aéroport chercher les billets d'avion du groupe pour le lendemain.

Sam Cutler, son col roulé blanc encore taché de sang, est avachi dans un canapé. Depuis qu'ils ont quitté Altamont, il n'a réussi à avoir qu'une brève conversation avec Jagger pendant laquelle il a été décidé qu'il resterait à San Francisco et représenterait les Stones dans l'ouragan qui allait sûrement se lever. Jagger assure Cutler que les Stones se chargeront de ses dépenses. Après être resté éveillé avec tout le monde dans la suite, il finit par s'endormir sur le canapé, ne se réveillant que quand Richards lui dit d'aller dans sa chambre. Il se contente de changer de siège et s'évanouit à nouveau.

Cette nuit-là, la charmante Miss Pamela appelle, elle aussi, la suite et a Jagger au téléphone. Elle est inquiète de l'entendre si stressé.

« Ne sais-tu pas ce qui s'est passé ? », lui dit-il. Il lui raconte qu'on lui a tiré dessus et que quelqu'un dans la foule a été poignardé. Il est surpris d'apprendre qu'elle est en ville et l'invite à venir le rejoindre. « S'il te plaît, viens tout de suite », dit-il.

Quand elle arrive, elle rejoint Jagger sur le canapé et écoute, pendant qu'il lui tient la main, tout le monde raconter une nouvelle fois l'horreur de la journée. Elle ne sait pas quoi dire, alors elle reste assise en silence, espérant que sa présence contribuera à tranquilliser Jagger, clairement troublé.

Richards met une bande de vieux blues, et pendant qu'ils écoutent Elmore James et Sonny Boy Williamson, ils discutent à voix basse jusqu'à quatre heures du matin. Les gens commencent à s'éclipser. Tony Funches s'excuse et prend une deuxième chambre, car la direction de l'hôtel est mécontente qu'il ait deux invitées féminines dans la sienne. Jagger est peut-être secoué par les événements de la journée, mais lui aussi garde toujours un œil sur ses envies les plus intimes. Il a branché Michelle Phillips et l'a envoyée l'attendre dans sa chambre. Jagger danse la valse avec Miss Pamela dans le couloir, il glisse sa langue dans sa bouche et lui suggère de les rejoindre pour un plan à trois. Elle décline l'invitation et lui dit bonne nuit dans le couloir. Elle ne veut pas le partager.

Le dimanche matin, Jagger et Jo Bergman prennent l'avion très tôt

pour Genève, avec la recette entière de la tournée en cash fourrée dans une sacoche aux allures de ballon de foot. Ça fait 1,8 million de dollars, à deux cent mille près, que Bergman et Ian Stewart ont comptés la nuit précédente dans la cuisine de l'homme qui s'occupe de la logistique de la tournée, Bill Belmont. Pendant ce temps, le reste de la troupe se réunit à nouveau dans le salon de la suite de Richards et savoure un petit-déjeuner à base de cocaïne et de bourbon Old Charter, avant de monter dans les limousines pour se rendre à l'aéroport et quitter le pays.

Quand Sam Cutler se réveille ce matin-là, à l'hôtel, il lui reste 300 dollars en poche. Le groupe, son entourage, tout le monde est parti. Il a une Lincoln Continental cabriolet blanche, louée pour les Stones, qui l'attend en bas, au garage, avec son flingue et sa came dans la boîte à gants. Il s'éclipse sans payer sa note d'hôtel et roule jusqu'au ranch de Mickey Hart, à Novato. Plus tard dans l'après-midi, il retourne à Altamont pour voir où en est le nettoyage. C'est à ce moment-là que Stefan Ponek, le DJ de KSAN, le joint par téléphone et enregistre une interview qui sera diffusée plus tard dans la nuit, au cours d'une émission spéciale dédiée au concert, programmée par Ponek.

Moins de vingt-quatre heures après que la dernière note du concert a été jouée, les gens commencent déjà à pointer du doigt des responsables. C'est une discussion qui va se prolonger dans les jours, les mois et les années à venir : les écrivains, les journalistes, les policiers, les avocats, les cinéastes, les musiciens et les fans vont tous revenir à ce samedi de décembre 1969 pour désigner des coupables et donner une plus grande signification à la musique et à la culture qu'elle représente. Bien que personne ne sache encore à ce moment-là quelle sera la durée de l'onde de choc née à Altamont, il est clair que ce qui s'est passé va avoir des conséquences bien plus lourdes que ce que les groupes présents attendaient. Les Rolling Stones ont peut-être quitté la ville et laissé Cutler s'occuper du nettoyage, au propre comme au figuré, mais la bagarre autour de l'héritage d'Altamont ne fait que commencer. Elle éclate ce soir-là sur les ondes de la station de radio FM underground locale KSAN.

KSAN n'est pas une station de radio ordinaire. Lancée en juin 1968 par le DJ Tom « Big Daddy » Donahue, un géant de deux mètres et de deux cents kilos qui a quasiment inventé la radio FM underground sur

KMPX à San Francisco en 1967, KSAN est rapidement devenue le centre névralgique de la communauté branchée de la ville. Les DJ sont des héros de cette nouvelle culture, leur programmation est réellement libre, éclectique, imprévisible et complètement dingue. Toute la scène branchée l'écoute. KSAN représente la voix de l'underground.

Ponek, le directeur des programmes, est un DJ de musique classique qui a fait la transition quand Donahue a repris la station. Il apporte une heureuse touche d'élégance et de sérieux à une équipe de hippies défoncés et d'idéalistes dérangés. Ponek, qui était également à Woodstock, a passé la journée à Altamont et a fait quelques reportages sur place. Il a vu par lui-même ce qui se passait, essayant, au moins au départ, de rester enjoué et optimiste. Mais ses comptes rendus sont graduellement devenus de plus en plus consternés, au fur et à mesure que la journée avançait. La majorité des membres de l'équipe de KSAN présents sur les lieux ont pris de l'acide. Pas Ponek, qui a quand même réussi, pendant le passage des Stones, à appuyer sur le mauvais bouton de son magnéto et à enregistrer une radio locale diffusant le Top 40 plutôt que ses propres commentaires.

Même avant la mort de Hunter, Ponek avait prévu de produire une émission spéciale de quatre heures et de la diffuser le dimanche soir. De retour à la station, ce dimanche-là, épaulé en cabine par d'autres employés de KSAN, il commence à mixer en direct des interviews enregistrées, des invités à l'antenne et des appels téléphoniques des auditeurs. Toute la ville écoute. Les reproches ne manquent pas. La tentative pour trouver des réponses au naufrage d'Altamont a officiellement commencé.

Interviewé, Cutler, qui semble flegmatique et distant, épuisé, dit à Ponek qu'il veut que la station passe un « appel urgent » pour demander à ce que des volontaires possédant leur propre moyen de transport se rendent à Altamont et aident à nettoyer ce qu'il estime à trente tonnes d'ordures, des milliers de sacs de couchage, de couvertures, et une dizaine de milliers de bouteilles cassées de vin Red Mountain.

« Je pense personnellement que la violence – et seulement un petit nombre de personnes présentes étaient impliquées –, je pense que la violence a été regrettable, dit Cutler, et qu'un certain nombre de facteurs y ont contribué, le fait qu'on ait dû monter le show à la dernière minute n'étant pas le moindre d'entre eux. On n'avait pas de

temps. On a dû faire confiance aux gens. »

Pourtant, il ne critique pas trop les Hells Angels. « Il me semble que les Hells Angels ont été aussi serviables qu'ils pouvaient l'être, dit-il, dans des circonstances que la plupart des gens ont trouvé confuses, notamment les Hells Angels eux-mêmes. Si vous voulez me demander ce que les Hells Angels faisaient la nuit dernière, je ne vais pas parler à leur place. Vous devez le demander aux Hells Angels eux-mêmes. Si vous me demandez de descendre les Angels – ce que j'imagine que beaucoup de gens seraient trop contents de faire –, vous frappez à la mauvaise porte. Les Angels ont fait ce qu'ils pensaient être pour le mieux dans une situation difficile, comme je l'ai dit précédemment. Bon, cinquante pour cent des gens vont apprécier ce qu'ils ont fait et cinquante pour cent ne vont pas le comprendre. Je n'ai pas besoin d'entrer dans ce genre de truc, pour ou contre. À mon avis, c'étaient des gens qui étaient là, et qui ont essayé d'aider à leur façon. »

Cette nuit-là, au cours de l'émission, les principaux acteurs des événements de la journée rejoignent la discussion. Emmett Grogan, des Diggers, fait son rapport. Il rappelle la rencontre avec Jagger à Hollywood, durant laquelle Scully et lui ont exposé au chanteur le projet initial du concert, quand il devait encore avoir lieu dans le Golden Gate Park. Pour les auditeurs, Grogan explique qu'il envisageait un vaste festival des arts du spectacle, incluant toutes les factions de la communauté de la ville : Black Panthers, La Raza, Chinatown's Red Guard.

« Pourquoi ne permettriez-vous pas aux gens de San Francisco de donner une fête dans tout le Golden Gate Park, a-t-il demandé à Jagger, pas juste dans le Polo Fields, mais dans tout le fichu parc, avec des scènes un peu partout ? Et vous viendriez simplement comme l'un des groupes. De cette façon, il n'y aurait pas une immense concentration de gens, pas de folie. »

Grogan accuse le management des Stones d'avoir fait échouer ces plans, bien que lui-même ne soit pas sûr de savoir qui est responsable et qu'il pense, comme tant d'autres, que Jaymes travaille pour les Stones.

« OK ? Il [Jagger] a donné son accord. On a fait une liste d'artistes, qui allait de Dr John the Night Tripper à Fred Neil, en passant par plein de gens. Le bureau de New York – c'est-à-dire Allen Klein, un mec du nom de Schneider, et un autre qui s'appelle Jon Jaymes... J'ai

dit à Jagger que le seul problème serait d'obtenir un permis, parce que la musique était interdite dans le parc depuis qu'un incident s'était produit pendant l'été. Ron Schneider et Jon Jaymes – qui travaillent pour Allen Klein – ont dit qu'ils n'auraient aucun problème pour avoir un permis. Qu'ils pourraient l'avoir en deux jours. »

Évidemment, la vision de Grogan du festival dans le Golden Gate Park ne s'est pas concrétisée, mais une partie de sa conversation avec Jagger a abouti. Comme il le rapporte aux auditeurs, Jagger lui a dit qu'il ne voulait voir aucun policier mettre les pieds sur le site du concert, ce qui a conduit Grogan et Rock Scully à présenter les Hells Angels à Sam Cutler.

Pour exposer la version des Angels, Pete Knell se dévoue, appelle la station et explique à l'antenne comment Sam Cutler a embauché les Angels pour cinq cents dollars de bière. C'est la première fois que le public entend cette histoire. Knell est calme, factuel, il parle d'une voix douce et a l'air à peine concerné par les événements de la veille.

« Ce qui s'est passé, c'est qu'il y a environ deux semaines, Sam Cutler est arrivé. Il a dit qu'ils étaient inquiets au sujet de la foule, qu'ils avaient eu quelques problèmes en Floride, etc. Ce qu'ils ont fait, c'est de nous demander de venir empêcher les gens de monter sur scène... On n'est pas là-dedans, la sécurité. Mais c'est un mec sincère. On lui a dit qu'on viendrait et qu'on s'occuperait de la scène, et c'est ce qu'on a fait. Au début, c'était un peu mouvementé, mais on s'est adaptés. Peu de temps après, un gars a brandi un flingue et on s'en est occupés. Je suis désolé de ce qui est arrivé. »

Knell répond à quelques questions, mais reste désinvolte au sujet du comportement des Angels. Il ne comprend pas la polémique.

« Quand on dit qu'on va faire quelque chose, dit-il, on le fait. »

Ponek lui demande s'il ne se sent pas mal au sujet de cette mort.

« Je me sens très mal à ce sujet, dit Knell. Vraiment. Je suis désolé que ça soit arrivé. »

Knell dit qu'il n'a eu aucune connaissance directe du meurtre (« Je dansais en coulisses », dit-il), mais qu'il ne va pas laisser cet incident gâcher l'impression qu'il garde de la journée. « Pour moi, ça a été une journée très agréable, dit-il, une belle journée ensoleillée. »

Pendant que l'émission passe à fond dans toute la Baie, quelqu'un téléphone à Sonny Barger, chez lui à East Oakland, et lui dit d'allumer sa radio et de l'écouter. Il prend toute la cocaïne qu'il trouve chez lui

et va dans sa chambre. Il appelle la station qui, après avoir compris qui était en ligne, le passe à l'antenne. Barger semble raisonnable, concentré et spontané, même s'il est manifestement boosté par les drogues. Il n'est pas en colère, il n'ergote pas, mais il veut prendre la défense des Angels. Pendant que Barger, remonté à la cocaïne, débite sa version de l'histoire, il balaie toute tentative visant à l'interrompre (« laissez-moi finir, ensuite vous pourrez me demander ce que vous voulez », dit-il, bien qu'il ne finisse jamais). Quand il parle de sa relation à sa moto, on dirait un cow-boy qui parle de son cheval.

« Je ne sais pas si vous pensez qu'on a payé cinquante dollars pour ces motos ou qu'on les a volées ou qu'on les a payées cher ou quoi, dit Barger, mais la plupart des gens qui ont un bon chopper Harley ont investi plusieurs milliers de dollars là-dedans. Personne ne fait tomber ma moto. Et ils pensent peut-être que, puisqu'ils sont dans une foule de trois cent mille personnes, ils peuvent le faire et s'en tirer à bon compte. Mais quand tu es là à surveiller quelque chose qui est toute ta vie, que tu as tout investi là-dedans et que tu l'aimes plus que tout au monde, et que tu vois un mec mettre un coup de pied dedans, tu sais qui c'est. Et si tu dois écarter cinquante personnes pour le choper, tu le fais. Et vous savez quoi ? Ils se sont fait choper. »

Barger réalise instinctivement que les Angels vont être tenus pour responsables de tout cet immense et horrible bordel, et que les Stones ont effectivement fait d'eux leurs faire-valoir. Il se charge de souligner le point de vue des Angels. Il offre des explications, pas des excuses, faisant preuve d'un surprenant sens des relations publiques pour un leader d'une organisation qui met un point d'honneur à se foutre de ce que les gens pensent d'elle. À la radio, Barger plaide sa cause. Il enfonce le clou, écrase toute tentative de l'interrompre par des questions et, sans jamais élever la voix, dégage une autorité tranquille.

« Je ne suis pas un flic, dit-il. Je ne vais pas prétendre être un flic. Et tu sais quoi ? Je ne suis pas allé là-bas pour faire la police, mec. Ils m'ont dit que je pouvais m'asseoir au bord de la scène pour que personne ne grimpe, que je pouvais boire de la bière jusqu'à la fin du show, et c'est pour ça que j'y suis allé. Mais tu sais quoi ? Un mec a jeté quelque chose et a cabossé ma moto, un autre l'a renversée – il a déclenché une bagarre. Et tu sais quoi ? Tu peux dire ce que tu veux et tu peux les appeler des enfants fleurs et ceci et cela, mais il y avait là environ trois cent mille personnes, et je te garantis qu'une grande

majorité d'entre eux étaient là pour s'amuser, mais quelques milliers d'entre eux étaient là pour chercher les ennuis. »

Ponek : Sonny, à ce sujet...

« Certains d'entre eux ne valent pas mieux que ce que certaines personnes pensent de nous, mec, et il est temps qu'ils s'en aperçoivent, et ils peuvent nous traiter de chiens méchants, dire qu'on n'aurait pas dû être là et ceci et cela, mais tu sais quoi ? Quand ils ont commencé à déconner avec nos motos, ils ont déclenché tout ça. »

Ponek : Sonny, tu as raison, là, mec. Tu as raison de dire aux gens ce que tu penses...

« Et je ne suis pas un pauvre type pacifiste, quoi que cela veuille dire, mais tu sais quoi, mec ? Si un gars ne veut pas se battre avec moi et ne veut pas m'emmerder, tu sais quoi ? Je veux bien être son ami. S'il ne veut pas être mon ami, alors qu'il dégage de ma vue. Qu'il ne me parle même pas. Mais s'il ne veut pas être mon ami et qu'il me cherche, je vais lui faire du mal ou il va m'en faire. Et tu sais quoi ? Ça n'a pas vraiment d'importance qu'il me fasse mal, parce que ce ne sera pas la première fois. Et tu sais quoi ? J'ai été blessé par des spécialistes, mais au cours des années, j'ai appris à me relever et à recommencer. »

Ponek : OK. Merci beaucoup, mec. Je pense que tu as éclairé beaucoup de gens sur ce qui s'est passé.

Bill Graham passe également à l'antenne pour donner son point de vue sur le concert. Volubile, fier et furieux contre les Stones, Graham n'a jamais aimé les événements en plein air, et son vitriol, concernant celui-ci en particulier, déborde. Ce qu'aime Graham, c'est vendre des billets – et éventuellement quelques Coca – aux foules disciplinées qu'il accueille dans ses Fillmore. Toujours blessé de s'être fait snober par les Stones – à la fois pour son offre de produire l'intégralité de la tournée et en coulisses, entre les deux shows d'Oakland –, il semble détaché, hostile, agressif et désireux de faire savoir aux auditeurs que, pour lui, la faute repose presque exclusivement sur les épaules des Stones.

« J'offrirais 50 000 dollars à monsieur Jagger, dit Graham, pour aller à la télé ou à la radio d'est en ouest avec moi, pas défoncé, sans se défiler, mais pour s'asseoir, monsieur, et parler franchement, pendant une heure. Je lui demanderais : "Quel droit avez-vous, monsieur Jagger, pour monter sur scène chaque soir avec votre chapeau d'Oncle Sam, de le jeter avec mépris et de quitter ce pays avec 1,8 million de dollars ? Et pour mener à bien ce concert gratuit ? Et vous ne pouvez pas me dire que vous ne saviez pas comment ça tournerait. De quel droit avez-vous pu partir comme vous l'avez fait, en remerciant tout le monde pour ce merveilleux moment, et les Angels pour le coup de main ?" Il est maintenant quelque part dans son pays – qu'a-t-il laissé dans le nôtre ? Il était en retard à chaque concert. À chaque [bip] de concert qu'il a donné, il a saigné le promoteur et le public. De quel droit ce dieu peut-il débarquer comme ça dans ce pays ?

Ça me ferait très plaisir de dire au public que Mick Jagger n'est pas Dieu junior. Je n'essaie pas de démolir quelqu'un qui est à quinze mille kilomètres d'ici, mais vous savez ce qui est le pire, dans l'histoire, pour moi ? C'est que ce [bip] est un grand *showman*. »

21. L'ANNONCE DE LA NOUVELLE

Le lundi suivant Altamont, des reporters de *Rolling Stone* se réunissent en petit comité pour déjeuner avec le propriétaire du titre, Jann Wenner, dans les bureaux du magazine, à San Francisco. Ils essaient de décider de la façon de couvrir cette histoire qui est dans tous les esprits et qui s'annonce comme la plus importante de sa courte existence.

Au cours des deux années qui se sont écoulées depuis la création du bimensuel, *Rolling Stone* a explosé, passant de simple journal de l'underground de San Francisco au statut de média le plus influent du pays dans le monde du rock. Créé en novembre 1967 par Wenner, ex-critique rock du *Daily Cal* de l'université de Californie à Berkeley, le magazine a largement dépassé les limites de l'underground en soutenant sans relâche le nouveau mouvement rock.

Depuis son lancement, *Rolling Stone* a rapidement acquis un lectorat en constante augmentation, extrêmement enthousiaste, fidèle, qui a conduit Wenner à découvrir un autre filon : le soutien publicitaire des maisons de disques. Avec ces deux moteurs, le journal est devenu un porte-parole branché, insolent, mais finalement optimiste – voire presque naïf – de la scène musicale. Ses finances sont toujours dans une situation critique, mais le magazine musical de Wenner est à l'orée d'un succès médiatique de grande ampleur, car son audience approche des cent mille lecteurs.

Avec des employés de *Rolling Stone* postés de tous côtés dans le public, le magazine était tout à fait prêt à couvrir un show qui s'annonçait prometteur. Wenner, jeune homme ambitieux de vingt-trois ans, avait même réservé un hélicoptère pour l'emmener au concert des Stones avec un groupe d'amis. Mais il a réfléchi toute la

matinée du samedi, dans sa maison de Pacific Heights, pour savoir s'il devait y aller ou pas, avant de décider finalement de rester chez lui. Du coup, il compte sur ses journalistes pour lui raconter l'histoire.

Le dimanche, alors que tout le monde essaie de digérer le naufrage, Wenner écoute au téléphone son rédacteur en chef, John Burks, s'emporter avec indignation à propos de ce dont il avait été directement témoin. Burks, qui était dès le début dubitatif au sujet de l'implication des Hells Angels, est furieux.

« On doit dire aux gens ce que ces enculés ont fait », répète-t-il. Wenner est sceptique, mais il dit à Burks de rassembler l'équipe pour une réunion le lendemain.

Une part du scepticisme de Wenner vient du fait que la description de Burks est à l'exact opposé de ce que Wenner vient de lire en première page de l'édition dominicale du *San Francisco Examiner*, qui titre : « 300 000 personnes LE DISENT EN MUSIQUE ». Disent quoi ? L'article ne le précise pas, et n'a pas non plus grand-chose à dire au sujet des événements terrifiants de la journée. À la place, il se concentre sur une histoire plus simple et plus propre.

« Les deux mystères de la vie – la naissance et la mort – étaient présents hier quand 300 000 fans de rock se sont répandus dans les collines d'un brun automnal et dans la vallée aride du comté d'Alameda pour une journée de musique et d'amour », écrit Jim Wood dans l'*Examiner*. Wood, un reporter à l'ancienne, tout droit sorti d'un film en noir et blanc des années trente, se prend au jeu du récit préfabriqué du « Woodstock de l'Ouest ». Il mentionne le coup de couteau fatal donné par un Hells Angels à une victime encore non identifiée, mais en évalue si mal l'importance que c'en est grotesque.

« À part cette agression au couteau, écrit-il, tout a semblé paisible pendant le concert des Rolling Stones et d'autres membres de l'aristocratie rock and roll comme le Jefferson Airplane et le Grateful Dead. La foule, dont la taille a battu des records, probablement la plus grande dans l'histoire de la Californie du Nord, a été majoritairement disciplinée, mais néanmoins enthousiaste. »

Wood cite également un porte-parole de la Croix-Rouge qui affirme que trois bébés sont nés durant le festival, même si ça ne sera jamais prouvé. Aucune mère ne s'est rendue dans aucun hôpital de la région pour des soins post-partum, et le Dr Fine n'est au courant d'aucune naissance signalée pendant l'événement. Wood offre ces

rumeurs comme une sorte de contrepoids au meurtre du début de son histoire, comme si ces supposées naissances compensaient d'une façon ou d'une autre la perte d'autres vies.

« Si c'était un royaume de jeunes gens, comme l'une des chansons l'a suggéré, écrit Wood, c'en était un civilisé et amusant. Comme l'ont régulièrement crié les spectateurs durant le concert : "On est vraiment bien ensemble." »

L'*Examiner* n'est pas le seul à offrir un compte rendu lumineux, à côté de la plaque. « Nous pensons que c'était magnifique, dit Ron Naso, le reporter des infos de KFRC. Les choses se sont passées sans incident, et les gens étaient contents. Quand il y a un grand nombre de personnes rassemblées, certaines choses arrivent, malheureusement. Personne ne peut rien y faire. Après tout, regardez ce qui se passe tous les jours au Vietnam. »

Même le vénérable *New York Times* rapporte une histoire du même tonneau, ce dimanche-là (« 200 000 personnes SE RENDENT À LA FÊTE DU ROCK DE LA CÔTE OUEST » ; « La foule, compte tenu de sa taille, s'est bien comportée »), ajoutant juste dans une note de bas de page qu'un spectateur est mort poignardé. De San Francisco à New York, le mythe du Woodstock de la Côte Ouest semble prévaloir.

Mais les comptes rendus des journaux contredisant le récit de Burks ne sont que pour une partie dans l'hésitation de Wenner sur la façon dont le magazine doit couvrir Altamont. D'un point de vue éditorial, Wenner est particulièrement révérencieux face aux principaux leaders du mouvement – les Beatles, Dylan, les Stones – et a même été en partenariat avec Mick Jagger pour produire une édition britannique de *Rolling Stone*, une aventure de sinistre mémoire, à laquelle il vient tout juste de mettre fin le mois précédent. Il a eu la tâche peu enviable d'informer le chanteur des Stones que l'intégralité de son investissement de 40 000 dollars était perdue. Du coup, sa relation personnelle avec Jagger est devenue quelque peu délicate et nécessite d'être prise en considération avec l'article qui va être écrit. Wenner doit soigneusement soupeser son jugement.

Mais au cours de ce déjeuner du lundi, Burks n'est pas le seul employé de *Rolling Stone* à trouver les comptes rendus totalement inadaptés et frustrants. Greil Marcus est tout aussi furieux contre les reportages de la presse et de la radio. Et tandis que Wenner et Burks ont une relation quelque peu conflictuelle, Marcus est quelqu'un que

Wenner respecte énormément. Contrairement à Burks, qui a une grande expérience du reportage grâce à ses années chez *Newsweek* et qui est plus un professionnel de l'info, Marcus est un peu la voix du public. Il représente le point de vue raisonné, intelligent, de quelqu'un qui comprend la mentalité du lectorat du magazine.

« Ça a été le pire jour de ma vie, dit un Marcus physiquement secoué à Wenner pendant cette réunion. Peu importe si je n'entends plus jamais un seul disque de rock and roll. »

La conviction de Marcus trouve un écho dans le rectificatif du *San Francisco Chronicle* du lundi matin. Selon les termes d'un accord avec l'*Examiner*, le *Chronicle*, le journal de référence de la Baie, ne publie pas de rubrique d'infos le dimanche. Le vieil *Examiner* indigeste a droit à l'histoire du lendemain. Le *Chronicle*, en raison de ce planning de publication, en est réduit à traiter des suites de l'affaire. Évidemment, cette fois-ci, l'article de l'*Examiner* laisse beaucoup de choses à couvrir au *Chronicle*.

Le reporter du *Chronicle*, Michael Grieg, contacte Jagger au téléphone au Huntington après le concert. De plus, le rédacteur Jackson Rannells propose un rapport rigoureux des morts et des destructions fourni par la police aux journalistes. Un encadré offre l'interview d'un photographe qui s'est fait tabasser par les Angels. Et surtout, dans la section spectacle, le journaliste musical Ralph Gleason condamne les Rolling Stones dans sa rubrique, sous le titre : « IL Y A EU UNE ARDOISE, EN EGO ET EN ARGENT ».

« Les mots d'ordre sont argent, pouvoir et ego, écrit Gleason, l'argent est le premier, et il apporte le pouvoir. Les Stones ne l'ont pas fait gratuitement, ils l'ont fait pour l'argent, sauf que l'ardoise a été payée autrement. Quiconque ira voir ce film paiera pour la pieuse assemblée d'Altamont. »

C'est l'article de Gleason, plus que tout autre reportage, qui attire l'attention de Wenner. Gleason a été le héros et le modèle de Wenner quand il était critique de rock au *Daily Cal*. Sans parler du fait que Gleason est une vraie figure paternelle, collaborateur de la rédaction de *Rolling Stone* depuis le premier numéro et l'un des premiers actionnaires du magazine. Gleason et Wenner se sont en fait parlé au téléphone la veille et au cours de cette conversation, Gleason a incité Wenner à oublier de se demander si son ami Mick Jagger se sentirait blessé.

« Soit on met tout de suite la clé sous la porte, soit on couvre Altamont comme s'il s'agissait de la Seconde Guerre mondiale », a-t-il dit à Wenner.

La réalité d'Altamont commence à être impossible à ignorer. Au déjeuner, Wenner écoute son équipe, puis donne des instructions qui vont changer le cours de l'histoire du magazine : « Nous allons couvrir ce truc de fond en comble, dit-il. Et nous allons désigner des responsables. »

Burks coordonne les opérations. Les journalistes salariés John Morthland et Langdon Winner se déploient. Greil Marcus, qui est plutôt un critique culturel de formation universitaire, est mobilisé pour du journalisme de terrain. Il rend visite à Alta Mae Anderson, la mère de la victime, Meredith Hunter, et découvre que personne des Stones n'est entré en contact avec la famille depuis le concert. Quand Marcus en parle à Wenner, le patron de *Rolling Stone* signe un chèque de 500 dollars et l'envoie à la famille de Hunter. Par chance, le critique cinéma de *Rolling Stone*, Michael Goodwin, a eu la présence d'esprit, pendant le concert, de répéter dans un magnétophone toutes les annonces faites sur scène par Jagger. Il s'est aperçu que le son de la scène était trop confus pour être enregistré et il a sauvé la mise en préservant les remarques faites par Jagger à la foule – des citations qui résonneront tout au long du compte rendu du magazine.

La chance de leur vie, toutefois, arrive de nulle part, quand Burks reçoit un coup de fil de Paul David Cox, qui leur fournit un témoignage visuel d'une précision à couper le souffle. Cox, qui approche *Rolling Stone* parce qu'il est fiancé à une fille qui travaille au magazine, est terrifié par d'éventuelles représailles des Hells Angels et refuse de donner son nom complet, même à Burks. Il sera mentionné dans l'article sous le seul prénom de « Paul ».

John Morthland a postulé peu de temps avant comme reporter de terrain pour le magazine et doit commencer à travailler en février. Il s'est rendu au concert avec quelques potes, mais strictement comme observateur. Morthland va enquêter auprès de l'hôpital et de la police, tout en effectuant également plusieurs interviews, parlant même à Sonny Barger.

L'article qui en résulte, long de près de vingt mille mots, est un glorieux bordel, un papier épique, colossal, tentaculaire, qui met un formidable coup de pied dans la fourmilière et ouvre grand les

portes sur ce qui s'est réellement passé ce jour-là. Il n'est pas signé ; un crédit collectif à la fin de l'article liste onze contributeurs, par ordre alphabétique. Burks supervise la production. Wenner regarde par-dessus son épaule et assemble ce patchwork journalistique en laissant intacts les changements de voix, les soudains déplacements de perspective, et les effondrements du récit. Burks commence par une transcription de son coup de téléphone avec Cox, le genre d'introduction brillante, captivante, dans le style d'un magazine d'information, qui plonge le lecteur au centre de l'histoire dès le début. Leur photographe, Baron Wolman, s'étant barré à la mi-journée d'Altamont, le magazine fait appel aux photographes free-lance et reçoit des photos de plus de cinquante d'entre eux.

Ils titrent : « LA PIRE JOURNÉE DU ROCK AND ROLL ». Ils parlent d'irresponsabilité. Ils accusent Sam Cutler d'avoir embauché les Angels. Ils désignent Rock Scully comme la personne qui a amené les Angels à bord. Et ils accusent l'ami de Wenner, Mick Jagger, de ne pas assumer ses responsabilités.

« Toutes ces choses sont arrivées, et pire, conclut l'article. Altamont a été le produit d'un égoïsme diabolique, du battage publicitaire, de l'incompétence, de l'argent, de la manipulation, et, à la base, d'un fondamental manque d'humanisme. »

Le magazine arrive précipitamment dans les kiosques le 21 décembre, quelques semaines seulement après le concert. Il s'avère rapidement être un coup de maître journalistique. Le reportage fait la lumière sur la catastrophe, offrant le premier compte rendu détaillé et donnant les vraies dimensions du désastre. Non seulement l'article de *Rolling Stone* retourne complètement l'opinion publique à propos de l'événement, mais il sort le magazine musical de l'underground et place *Rolling Stone* dans la cour des grands du journalisme. Après cet article, *Rolling Stone* n'est plus un simple journal pour musiciens et critiques de rock, mais il est devenu un porte-voix pour la contre-culture à l'échelle nationale. La Columbia School of Journalism saluera l'article en lui remettant un prix spécial. Jann Wenner est un homme arrivé.

Cette première incursion du magazine dans le domaine du journalisme d'investigation change presque immédiatement la manière dont le public voit les événements d'Altamont. La terreur exprimée par les photos raconte l'histoire d'une façon graphique et vivante. C'est

une claque, froide et forte, à la face de la mentalité hippie qui règne sur la scène rock. Le reportage de *Rolling Stone* place le récit d'Altamont à l'exact opposé du mythe de Woodstock, et détruit totalement l'histoire d'un « Woodstock de l'Ouest » dont la presse faisait ses choux gras le lendemain du festival. Le choc et l'horreur se propagent dans tout le monde du rock.

L'article de *Rolling Stone* est encore loin d'être sorti lorsque la presse britannique accueille Keith Richards à l'aéroport d'Heathrow, à Londres, le lundi suivant le concert. Altamont ne les intéresse pas. Les reporters anglais ont trouvé une autre polémique. Le British Home Office a interpellé sa petite amie, Anita Pallenberg, et la menace d'expulsion du territoire s'ils ne se marient pas. Son passeport a été saisi. Anita Pallenberg, son bébé Marlon dans les bras, hurle : « Keith, ils m'expulsent du pays. »

Après un vol transatlantique qui l'a ramené de San Francisco aussi vite qu'il le pouvait, toujours sous le choc de la fin cataclysmique d'une tournée épuisante, Richards fait face à la presse.

« C'est chiant d'être forcé de se marier par la bureaucratie, dit-il. Je refuse de me marier parce qu'un bureaucrate dit qu'on doit le faire. Plutôt que de faire ça, je préfère quitter la Grande-Bretagne et vivre à l'étranger. Mais si je veux continuer à vivre en Angleterre, et si c'est la seule solution pour qu'Anita puisse rester, on se mariera. Je n'ai rien contre le mariage – je préfère me marier bientôt que pas du tout. On va arranger ça, mais d'abord je dois me reposer. »

Altamont et l'Amérique semblent être derrière lui – son seul commentaire sur le concert est un incontestable euphémisme. « Le concert s'est fondamentalement bien passé, dit-il, mais les gens étaient fatigués et quelques nerfs ont craqué. »

Une semaine plus tard, alors que le récit d'Altamont a commencé à atteindre les côtes étrangères, Richards est plus ouvert. Il accorde une interview à Ray Connolly du *London Evening Standard* dans sa maison de Cheyne Walk, juste avant deux concerts de Noël que vont donner les Stones au Lyceum Theatre de Londres le 21 décembre. Dans cette interview, il semble étonnamment assez naïf à propos de la vie en Amérique.

« J'ai cru que le concert allait être arrêté, mais quasiment personne

ne semblait y prêter attention. Oh oui, il y avait des gens qui vendaient de l'acide. C'est comme ça dans ces concerts gratuits.

Il y a tellement de monde que la police reste à l'écart, tu vois. Ils essaient juste d'empêcher les embouteillages sur quinze kilomètres à la ronde. D'une certaine façon, ces concerts sont une expérience totale de nouvel ordre social – tout le monde doit trouver une façon complètement nouvelle de se débrouiller.

La violence, juste devant la scène, était incroyable. En y repensant, je ne crois pas que c'était une bonne idée d'avoir les Hells Angels, mais ils étaient là à la suite d'une suggestion des gars du Grateful Dead, qui avaient déjà organisé ce genre de concert et qui pensaient que c'était le mieux à faire.

Mais pour être juste, sur les trois cents Angels [la police estimera par la suite que quarante Angels étaient présents] qui travaillaient comme coordinateurs, la grande majorité ont fait ce qu'ils étaient censés faire, c'est-à-dire réguler la foule autant que possible sans causer d'ennuis. Mais il y en avait dix ou vingt qui étaient complètement à côté de leurs pompes – qui essayaient de conduire leurs motos au milieu de la foule.

La différence entre le show en plein air qu'on a fait ici, à Hyde Park, et celui qu'on a fait là-bas est réellement incroyable. Je pense que ça illustre la différence entre les deux pays. À Hyde Park, tout le monde a passé un bon moment et il n'y a pas eu de problème. Tu peux mettre un demi-million de jeunes Anglais ensemble, ils ne vont pas commencer à s'entre-tuer. C'est toute la différence. »

En Suisse, le lundi après le concert, Jagger et Jo Bergman déposent la recette de la tournée en cash sur un compte en banque et prennent un avion privé pour le sud de la France. L'autre petite amie de Jagger, Marsha Hunt, les attend (Marianne Faithfull est toujours à Rome, installée avec son artiste italien). Jagger cherche une maison à louer. Face aux lourds impôts, aux procès pour drogue et au harcèlement de la presse, il a décidé de quitter l'Angleterre et de vivre en exil. Après la fin désastreuse de la tournée américaine, la star a besoin de recoller les morceaux de sa vie qui a volé en éclats – sur un plan personnel, financier et musical. La tournée a peut-être résolu leur besoin le plus immédiat, l'argent, mais les musiciens font encore face à de graves problèmes. Et ça va être à Jagger de les sortir de cette traversée du

désert.

Les Stones sont partis avec le magot, mais à l'hôtel Huntington, on commence à peine à mesurer l'étendue des dégâts. Une vingtaine de fournisseurs traînent dans le hall de l'hôtel, des factures à la main. Ils ont loué des camions, du matériel et des hélicoptères pour les Stones et ont fourni toutes sortes de services pour le concert gratuit. On leur a dit de venir à l'hôtel le lundi pour se faire payer. Quand ils sont arrivés, les Stones et leurs associés étaient partis depuis longtemps.

Si Chip Monck a réglé l'équipe en cash chaque soir avec les gains de la tournée, les Stones ont traversé l'Amérique comme des barbares, laissant derrière eux des tonnes de factures impayées. Le groupe réservait des voyages *via* une agence, il y en a pour plus de 40 000 dollars. Le nombre d'annulations et de billets inutilisés rendait la comptabilité presque impossible pendant la tournée. Après n'avoir réglé qu'une partie de la facture de transport, le groupe a changé d'agence, sans la payer non plus. Ils ont abandonné les Dodge de Jon Jaymes un peu partout dans Los Angeles, garées sur des parkings d'aéroport, en ville, n'importe où. Un peu plus tôt, au milieu de la tournée, Jo Bergman a passé une journée flippante, avant de rejoindre le groupe, à essayer de retrouver au moins quelques-unes des quinze voitures que le groupe a larguées. Aucune facture de location de voitures dans les autres villes n'est payée non plus. Une nouvelle fois, le groupe est simplement passé de Hertz à Avis au milieu de la tournée. Aucun hôtel n'a été payé. Les Stones ne règlent jamais les chambres ; ils se contentent de partir.

Après que les Stones ont envahi l'Amérique comme des pirates avinés, violé des diablasses dans chaque port, et se sont enfouis avec le magot, il est normal qu'il y ait quelques répercussions légales. Le mardi soir, au Forester's Hall de Livermore, une centaine de ranchers et de voisins du circuit d'Altamont en colère se retrouvent pour une réunion conduite par l'avocat qui les représente, Robert Hannon. Mme Connie Jess, dont la famille possède le ranch mitoyen au circuit, se plaint que sa famille a dû déplacer son troupeau aussi loin que possible et perdu sa trace quand la nuit est tombée. Trois jours plus tard, ils n'ont toujours pas retrouvé toutes leurs bêtes. L'herbe, piétinée, a été rendue inapte au pâturage. « On n'a jamais envahi mon intimité à ce point de toute ma vie, dit-elle. On ne pouvait tout simplement pas empêcher les gens d'entrer. »

Un autre voisin dit que son ranch de cinq hectares a été sérieusement abîmé. Il dit que les spectateurs ont même brûlé les panneaux d'interdiction de stationner du shérif pour faire du feu. Des gens l'ont menacé quand il a remorqué des voitures. Finalement, une poignée d'adjoints a dû entourer sa maison. « J'ai parlé à des gens dans cette foule et à certains rebuts de l'humanité, dit-il. J'ai vu des choses que vous ne croiriez pas possibles de la part d'un être humain. »

Dick Carter est présent. Il déclare à l'assemblée qu'il n'a jamais pensé que la foule dépasserait les cinquante mille personnes. Il demande aux ranchers d'établir une liste des dégâts. Il ajoute qu'il tiendra bientôt une réunion à New York avec les producteurs du concert et qu'il arrangera tout. Carter promet également de payer la note de 3 000 dollars pour les ambulances qui ont été appelées vingt-cinq fois sur les lieux, dont cinq fois pour rien. « Les groupes impliqués m'ont assuré qu'ils répareraient les dégâts », dit-il.

La réunion se termine soudain quand une voix dans le fond crie que la grange de Joe Jess est en train de brûler. La pièce se vide instantanément, bien que l'alerte au feu s'avère finalement fausse.

Malgré ce déferlement de colère de la part de ses voisins, le flirt de Carter avec la gloire l'a excité. Il pense réellement se rendre à une réunion à New York. Il déclare à *Rolling Stone* qu'il veut faire venir les Beatles à Altamont pour un concert gratuit de trois jours au printemps. Il ajoute qu'il a déjà parlé du projet à Jon Jaymes et à Young American Enterprises.

« Bien sûr, rien n'est ferme et définitif, dit-il, mais si tout se passe bien, la volonté du peuple vaincra. Ils veulent les Beatles ; nous leur donnerons les Beatles. »

Même *Rolling Stone* est forcé de mentionner que Carter semble un peu à côté de ses pompes quand il commence à parler de Shirley Temple.

« Bon, je viens de lire ce livre, *Naked City*, qui date de 1945 environ, qui parle de l'époque où Frank Sinatra était à Coney Island. C'est la même chose, exactement les mêmes doléances – quelques méchants qui font les gros titres, des problèmes de sécurité. Tout ça est secondaire. J'étais justement en train de lire dans le journal que d'après Shirley Temple on est une bonne personne si on est une personne heureuse. Et, vous savez, elle essaie de rendre les gens

heureux. Elle est pour les Indiens, et pour le droit de vote à dix-huit ans, et on pense qu'elle a raison et on veut rendre tout le monde heureux pour que les gens soient bons. Peut-être qu'on pourrait demander à Shirley de nous aider pour les festivals à venir. »

Quelles que soient les autres hallucinations dont souffre Dick Carter au sujet de shows futurs, elles sont officiellement refroidies un mois plus tard, quand la mère de Meredith Hunter, Alta Mae Anderson, apparaît devant la commission de l'urbanisme du comté d'Alameda, l'organisme qui distribue les permis pour le circuit et propose que le terrain soit transformé en un jardin public baptisé du nom de son fils. La commission permet à l'Altamont Speedway de continuer à organiser des courses, mais limite sa capacité d'accueil à trois mille personnes pour tous les événements. Tout autre concert de rock à Altamont est interdit.

Dick Carter finira pas être cité dans quarante et un procès différents. Il a signé beaucoup de chèques en bois pour couvrir les dépenses du concert. Il lutte pour garder le circuit mais, en juillet 1970, est obligé de le fermer et retourne à la vente de voitures d'occasion. Altamont l'a ruiné, mais il a eu raison de dire que le concert ferait connaître l'endroit.

Des semaines après le concert, le circuit et les terres environnantes seront encore jonchés de bouteilles de vin brisées et de détrit. Une poignée de volontaires s'occupera petit à petit de ramasser les déchets, passant finalement trois mois à nettoyer les flancs de la colline. Les voisins résisteront aux efforts des volontaires de nettoyer leurs terres ; ils ont vu assez de hippies comme ça.

22. HISTOIRE D'UN CRIME

Le lundi matin, l'adjoint du shérif d'Alameda County, le lieutenant James Chisholm, et l'inspecteur Robert Donovan se rendent à la morgue pour voir la dépouille de la victime du meurtre, Meredith Hunter.

Enquêteurs chevronnés, habitués aux homicides, Chisholm et Donovan sont des flics de la vieille école qui ne connaissent rien au rock, des ringards vêtus de vestes de sport en tweed. On leur a confié l'affaire samedi soir, tard, et ils ont refusé de conduire dans les embouteillages pour se rendre sur la scène du crime le soir même. Les policiers envoyés sur les lieux à ce moment-là ont rencontré Dick Carter, un certain « M. James », et un étudiant de première année de la police scientifique au Contra Costa Junior College du nom de Frank Leonetti, un témoin qui a aidé à transporter le corps de Hunter et à signaler le crime. Leonetti, portant toujours sa chemise tachée de sang, s'est présenté plus tard dans la soirée au poste de police annexe d'Eden Township, à Hayward, pour compléter sa déclaration.

À partir de ces premières discussions, la police sait que Hunter a brandi une arme. Leonetti dit aux flics qu'après avoir assisté à la fin de l'agression, il a approché l'un des Hells Angels impliqués et lui a demandé ce qu'il s'était passé. L'Angels a sorti un revolver bleu acier avec un barillet à six coups et l'a montré à Leonetti.

« Je lui ai pris ça, a dit l'Angels à Leonetti. Il voulait tuer tout le monde. » Leonetti pense qu'il pourrait reconnaître celui qui lui a montré l'arme.

Après avoir recueilli ces maigres déclarations de gens qui avaient assisté à la scène, l'enquête n'avance fondamentalement plus pendant deux jours, pendant que les enquêteurs à qui on a confié l'affaire vont

d'une annexe de police à une autre. La faible présence policière envoyée sur place a manqué des moyens nécessaires pour conduire une quelconque enquête rigoureuse sur le moment. S'il est difficile de blâmer les flics – en sous-effectif et sans directives claires – d'être restés perchés sur leur colline alors que se déroulaient les événements, on peut leur reprocher leur passivité une fois qu'il a été clair qu'un meurtre avait été commis. Résultat, dès le premier jour, les enquêteurs essaient de rattraper leur retard.

Des problèmes similaires surgissent avec l'accident qui a presque tué Jim McDonald. Le lendemain, la police apprend que la voiture qui a été utilisée avait été volée. Mais comme les flics ont laissé le coupable s'enfuir de la scène de crime, ils ont peu de pistes. L'affaire tombe dans une faille juridictionnelle, entre le shérif du comté d'Alameda, qui hérite du meurtre de Hunter, et la police de l'État de Californie, qui a repris l'affaire de l'accident des mains de la patrouille des autoroutes.

Sans éléments fiables, la police ne fait presque aucune enquête. McDonald n'est même jamais interrogé par la police après l'accident. Son père, agent municipal de la ville de Richmond, restera en contact avec la police pendant un certain nombre d'années et réussira à faire que l'affaire ne soit pas classée, mais aucune action en justice ne sera jamais intentée.

En tout, quatre personnes sont mortes à Altamont, mais deux d'entre elles étant décédées dans le chaos de l'évacuation du circuit, elles seront quasiment oubliées par la police et à peine remarquées par les reporters. Ces deux décès n'ont peut-être pas fait l'objet de gros titres, pourtant, sans surprise, l'un des grands coupables de la journée – le mauvais acide – est impliqué. Toute la journée, la drogue a causé des ravages dans le public. Elle est presque certainement responsable de la noyade du garçon de dix-neuf ans, Leonard Kryszak. Au bout du compte, les drogues psychédéliques toxiques sont aussi responsables des deux victimes de l'affaire du délit de fuite.

Finalement, ni les drogues ni le crime n'auront d'importance pour les autorités. Non seulement l'homicide involontaire restera impuni, mais la police aura à peine enquêté dessus. Le coupable ne sera jamais retrouvé, l'affaire restera non résolue et le dossier est encore ouvert à ce jour.

Bien que l'affaire de la mort de Hunter donne lieu à des pistes plus

substantielles et soit impossible à glisser sous le tapis, il règne dès le début de l'enquête une certaine confusion liée au nombre impressionnant de témoins potentiels. Tôt le dimanche matin, Patti Bredehoft se rend à l'annexe de police avec ses parents pour faire une déposition, mais ne rencontre ni Chisholm ni Donovan, qui n'examineront la scène de crime que deux jours plus tard. Elle décrit l'agression dont elle a été témoin, notamment le fait d'avoir vu Hunter sortir son arme de sa ceinture. Elle n'a jamais entendu l'arme faire feu, mais elle pense avoir vu un éclair orange sortir du canon à un moment, dit-elle. Comme à Leonetti, un Angel lui a montré un revolver qu'il dit avoir pris à Hunter et l'a renvoyée dans la foule, en lui disant de le laisser mourir. Patti suggère également que l'animosité des Angels envers Hunter avait un rapport avec le fait qu'il était noir. Elle leur fait une description de l'endroit où ils ont garé la voiture de Hunter. La police localise le véhicule et le fait remorquer comme pièce à conviction.

Plus tard dans l'après-midi du dimanche, la police joint l'avocat Melvin Belli au téléphone à son bureau et apprend que le concert a été filmé par des caméras placées sur des tours devant la scène. Belli dit à la police qu'il va vérifier où est le film et promet que, quand il sera développé et s'il contient des indices, il le remettra à la police.

Alors que la police doit attendre pour examiner la pellicule, les frères Maysles sont certains d'avoir filmé le meurtre avec au moins trois caméras – tout ce dont ils ont maintenant besoin, c'est de regarder les rushes dès que le film sera développé. Le lendemain du show, les frères ont pris l'avion à San Francisco pour rentrer à New York avec Ronnie Schneider, négociant leur accord en route. Ce que personne ne sait en dehors des frères Maysles, c'est qu'ils n'ont pas le film avec eux. Il a déjà été envoyé au labo à Los Angeles.

Tout le monde, des flics aux Stones en passant par les Hells Angels, est impatient de visionner le film. Une fois la pellicule développée, les rushes sont transférés du labo à la maison du réalisateur Haskell Wexler, à Malibu, où des monteurs regardent le film et comparent les prises. Tout est top secret. Personne, en dehors de l'équipe des frères Maysles, ne sait ce qui se passe – même pas les flics.

Quand les monteurs passent le film, ils découvrent que Baird Bryant a effectivement filmé le meurtre de Meredith Hunter, alors que Saarinen a appuyé sur le mauvais bouton du zoom, rendant ses images

inutilisables. Hunter apparaît aussi sur d'autres images, clairement visible dans son costume lamé et sa coiffure afro fournie, s'approchant devant la scène, l'air hébété, se léchant lentement les lèvres. Ce ne sont plus de simples images de concert, mais des preuves dans une affaire de meurtre.

Le meurtre est peut-être fixé sur le film, mais avant que Chisholm et Donovan ne puissent mettre la main dessus, ils font face à un dilemme inhabituel. Ils ont une victime de meurtre poignardée à mort devant trois cent mille personnes, mais aucun vrai témoin oculaire. L'agresseur a clairement été identifié comme un membre du tristement célèbre club de motards des Hells Angels, mais ils n'ont aucune idée de qui il est. Il y a des problèmes raciaux. Et avec le meurtre qui s'étale à la une des journaux, l'affaire empile les problèmes sans donner aucune réponse immédiate.

Le mardi matin, Chisholm et Donovan se rendent à Altamont et rencontrent Dick Carter. Il nie avoir embauché les Hells Angels pour assurer la sécurité du concert, mais comme d'habitude, il ne sait pas ce qu'il dit. Confondant les gens et les histoires, il leur déclare que Sam Cutler, de Young American Enterprises – la compagnie de Jaymes, qui n'a rien à voir avec Cutler –, a acheté 500 dollars de bière pour les Angels. Il leur affirme aussi de façon erronée que Hunter est monté sur scène, a sorti son arme et menacé de tirer sur Mick Jagger.

Ils joignent Bob Roberts, le président du chapitre des Hells Angels de San Francisco. Roberts leur dit que Hunter semblait défoncé et agissait de manière plutôt agressive. Roberts raconte qu'il a vu Hunter, pendu à des haut-parleurs, remonter la taille de son pantalon pour jouer au dur ; et aussi qu'il l'a vu se faire repousser quand il a essayé de monter sur scène, commencer à se balancer et sortir son revolver. Il pense qu'au moins six Angels, et peut-être trois autres spectateurs, l'ont maîtrisé. Il mentionne l'achat de bière par Cutler et maintient fermement qu'il n'a aucune idée de qui a poignardé Hunter.

Pendant ce temps, à San Jose, la police arrête un véhicule volé. Deux policiers doublent une 1964 Pontiac qui transporte trois Hells Angels, et quand l'un des passagers fait mine de se baisser pour prendre quelque chose sous le siège, ils demandent des renforts par radio, sortent leurs armes, et font descendre tout le monde de la voiture. Alan Passaro est assis à l'arrière, un fourreau de couteau vide à la ceinture.

Les flics arrêtent Passaro et les deux autres Angels, Ronald Segeley et Dennis Montoya, pour vol de voiture, et fouillent le véhicule. Ils trouvent un pied-de-biche, un coupe-boulons, un pistolet automatique .25 et, sous le siège, un grand couteau. Passaro, en liberté provisoire suite à deux arrestations datant de quelques mois pour vol et possession de marijuana, voit sa conditionnelle révoquée et retourne en prison. Comme domicile, il donne l'adresse d'un parking vide. Passaro est tombé par hasard sur le chemin des policiers, sans qu'ils le sachent encore. Ils essaient toujours de comprendre ce qui a bien pu se passer. Ils n'ont pas un seul suspect.

Le lendemain, le mercredi 10 décembre, Chisholm et Donovan décrochent ce qui ressemble au gros lot de l'affaire, à Los Angeles. Dans la banlieue ouvrière de Rosemead, dans l'East Side de L.A., la police ramasse une adolescente saoule et défoncée qui semble être une fugueuse avec une histoire intéressante. La jeune demoiselle, retrouvée pieds nus, débraillée, et sans papiers, dit aux policiers qu'elle a quitté le bar Auction de Rosemead après une dispute avec un homme qu'elle connaît, appelé Howard. Elle vient tout juste de déménager de l'Idaho à Mountain View, en Californie, avec son petit ami, la semaine précédente. Ils se sont rendus au festival de rock d'Altamont, et après s'être disputés, elle s'est éloignée quand il l'a virée. Elle a rencontré deux Hells Angels, Howard et Roger, et elle est restée avec eux jusqu'à la fin du concert. Déprimée par la dispute avec son petit ami, elle a accepté de rentrer en voiture à Los Angeles avec eux. Ils ont passé la nuit dans le clubhouse d'Oakland et roulé jusqu'à Los Angeles le lendemain, dans une vieille Ford qui s'est avérée avoir été volée.

À L.A., elle a logé chez un barman qui travaille à l'Auction Bar. Le lendemain matin, elle a accompagné Howard au tribunal où il devait se présenter pour une histoire de drogue, puis elle est revenue chez le barman, où elle a entendu Howard et Roger se vanter d'avoir poignardé un Noir pendant le festival. Howard lui a montré un grand couteau et l'a nettoyé, devant elle, pour faire disparaître une grande quantité de sang de la lame. Elle a roulé avec Howard et quelques-uns de ses associés jusqu'à une maison voisine, où Howard s'est disputé avec un homme au sujet d'un vêtement. Elle a regardé Howard poignarder l'homme. La police a été appelée, mais quand elle est arrivée, Howard et ses potes étaient partis pour l'Auction Bar.

Au bar, ils lui ont fait prendre plein d'amphétamines et de *reds*, et lui ont fait boire de la bière. La fugueuse était effrayée et s'est disputée avec Howard. Elle est sortie, et quand les flics l'ont arrêtée, à un bloc de là, elle leur a dit qu'elle projetait de rentrer à pied à Mountain View. Ils l'ont arrêtée et emmenée au poste.

Près de là, la police de Baldwin City a signalé avoir reçu un appel d'une victime poignardée, et après qu'un policier a reconnu la victime, il a montré à la fugueuse des photos de certains de ses copains connus des services de police, pensant que c'étaient peut-être les gens avec qui elle avait traîné. Elle a immédiatement identifié Howard.

« C'est celui qui a tué le nègre et poignardé l'homme ici », dit-elle.

La police trouve Howard, portant ses couleurs de Hells Angels et jouant tout seul au billard, à l'Auction Bar. Sa description correspond vaguement à celle du suspect recherché dans le meurtre d'Altamont. Howard ne peut fournir aucun papier d'identité autre que quelques reçus au nom de Howard William Clay. Quand ils le fouillent, ils trouvent un fourreau avec un couteau attaché à sa ceinture de Hells Angel. Ils l'arrêtent immédiatement et l'emmènent au poste de Temple City pour une garde à vue, où il est apparemment suffisamment connu pour qu'un policier l'appelle par son vrai nom.

« Hello, Legg, fait-il. Comment va ta femme ?

– Oh, salut, répond-il, elle va bien maintenant. »

Les inspecteurs trouvent un mandat d'arrêt en suspens pour crime au nom de Howard Legg à Santa Anita et l'incarcèrent. Ils arrêtent l'associé de Legg, Roger Jenkins, et contactent le bureau du shérif du comté d'Alameda. Ils ont un Hells Angel qui correspond à la description du meurtrier. Ils l'ont trouvé avec un couteau qui a apparemment été utilisé dans une agression récente. Legg ferait un bon meurtrier.

Mais quand Chisholm et Donovan descendent dans le Sud interroger les Angels arrêtés, ils ne voient pas trop Legg comme l'agresseur de Hunter. Legg dit aux policiers qu'il a seulement prétendu avoir tué Hunter devant la fille pour l'effrayer. Et il ne correspond pas tant à la description qu'ils le pensaient. Il admet s'être tenu suffisamment près de Hunter pour le poignarder, avoir sorti son couteau de son fourreau quand il a vu la bagarre se déclencher, mais nie fermement avoir effectivement poignardé Hunter, disant que la foule l'a fait tomber à terre. Il nie aussi avoir emmené la fugueuse à

Los Angeles. Son pote Roger Jenkins, d'un autre côté, dit aux flics qu'ils ont emmené une fille avec eux et lui ont menti au sujet du meurtre pour l'effrayer. Jenkins confirme aussi l'histoire de Legg selon laquelle il est tombé à terre quand Hunter a été attaqué. Ils envoient le couteau de Legg au labo pour le faire analyser, mais les inspecteurs Chisholm et Donovan rentrent à Oakland convaincus qu'ils sont sur une fausse piste.

Donovan et Chisholm continuent à chercher des indices. Une semaine après le meurtre, ils rencontrent enfin Patti. Elle confirme en gros la déclaration qu'elle a faite à la police le soir du concert et le lendemain matin. Ils parlent aussi à l'un des agents de sécurité de Carter qui travaillait sur la scène, qui leur dit qu'il a vu Hunter sortir son flingue et que les gens autour de lui sur scène se sont jetés à terre. Mais ce n'est que quand les policiers visitent les bureaux de *Rolling Stone* à San Francisco, le 18 décembre, qu'ils commencent à comprendre l'enquête et à voir à quel point ils sont en retard.

Là, ils rencontrent Jann Wenner, qui leur donne un exemplaire du numéro à paraître « Let It Bleed » [*Que ça saigne*]. Un simple regard à l'article leur fait comprendre que les journalistes du *Stone* ont abattu plus de travail que les flics. Ils ont interrogé plus de gens, creusé dans leurs passés et leurs personnalités, et peint un tableau détaillé du crime qui donne à réfléchir. Donovan racontera plus tard qu'il a « lu et relu » le magazine, tout particulièrement l'introduction avec le témoin oculaire appelé Paul.

Les inspecteurs reviennent le lendemain pour parler de Paul au rédacteur en chef, John Burks. Burks leur dit qu'il n'a jamais connu l'identité complète de son témoin. Son seul contact avec lui, dit-il aux enquêteurs, est un numéro de téléphone sur un bout de papier qu'il a jeté. Il leur donne une copie de l'enregistrement de son interview.

Les policiers vont des bureaux du *Stone* à l'hôtel Mark Hopkins pour rencontrer David Maysles, qui leur remet le film du meurtre. Le lendemain, Donovan, Chisholm et quelqu'un du bureau du procureur vont voir le film aux studios d'American Zoetrope, à San Francisco. Ils s'arrangent avec le Chabot College d'Oakland pour faire des photos d'images fixes à partir de la pellicule.

Ils sont stupéfaits par ce qu'ils voient. L'incident est capturé plein cadre dans son intégralité. On voit clairement Hunter et l'assaillant portant un couteau entrer dans le cadre, et le faire tomber. Tout est

visible. Bien que les traits du visage de l'agresseur ne soient pas en gros plan, ses vêtements et son signalement de base sont évidents. Le meurtrier porte un pantalon de cuir noir avec des conchos. Et juste avant que Hunter ne tombe et ne disparaisse de l'image, sa main tenant le pistolet se découpe sur le pull blanc de Patti. Le meurtre est parfaitement illustré en film seize millimètres. Les inspecteurs vétérans n'ont jamais rien vu de tel dans aucune affaire de crime.

Deux semaines et demie après le meurtre, les flics trouvent enfin leur premier témoin oculaire. Chisholm et Donovan localisent Paul David Cox – le « Paul » de l'article de *Rolling Stone* – en remontant jusqu'au numéro de téléphone qu'il a utilisé pour appeler le magazine. C'est un ami qui le convainc finalement de parler à la police. Les inspecteurs prennent sa déclaration réticente. Cox, qui a sérieusement peur des représailles des Hells Angels, répète l'histoire macabre qu'il a racontée à John Burks.

Après le nouvel an, ils trouvent un autre témoin, une lycéenne de Hayward de quinze ans nommée Denice Bell. Elle a assisté à tout l'épisode, depuis le moment où elle a remarqué pour la première fois l'homme noir dans son costume lamé vert agenouillé près de la scène. Elle a regardé les Hells Angels le faire tomber de la scène et le poursuivre dans la foule. Elle a vu Hunter sortir son arme et entendu quelqu'un crier : « Il va tuer Mick Jagger. » Puis elle a vu le Hells Angel bondir derrière lui et le poignarder dans le dos avec un couteau. Elle décrit les Angels déferler sur Hunter, l'un d'eux lui jeter une poubelle à la tête et s'éloigner. Elle dit qu'elle pense pouvoir reconnaître le meurtrier.

Avec l'apparition de ces nouveaux témoins, ainsi que les images des frères Maysles, l'enquête commence à prendre tournure. Chisholm et Donovan s'intéressent de très près à Julio Ortiz, un motard agressif avec un sérieux casier. Ortiz a été arrêté deux ans auparavant pour avoir descendu sa petite amie, mais n'a jamais été condamné. Il a été arrêté pour possession d'arme blanche. Les Angels ne vont pas dire aux flics qu'ils tiennent le mauvais gars. Ortiz dit à la police qu'il n'a même pas vu le meurtre. Il était sur scène tout ce temps-là, dans ses couleurs d'Angels, portant des gants caractéristiques avec le bout des doigts coupés. Ils lui montrent une photo de l'agression. Il nie que ce soit lui et nie savoir de qui il s'agit. Il n'a plus de couteau sur lui depuis plus de six mois.

Ils font passer Ortiz au détecteur de mensonges et lui montrent les résultats. Même s'il refuse de répondre aux questions cherchant à savoir s'il sait qui a poignardé la victime ou s'il connaît l'homme sur la photo, le détecteur de mensonge indique un gros bobard. Ortiz, qui ne nie pas reconnaître le suspect sur la photo, leur dit que c'est au président du club de donner le nom de l'homme. Les Angels détestent les mouchards. Ils savent tous qui a tué Hunter, mais ne le diront jamais.

Ça ne veut pas dire que les Angels ne coopèrent pas pour innocenter leur frère. Grâce aux Hells Angels, la police de San Francisco entre en possession d'un revolver qui pourrait être celui de Hunter. C'est un .22 Smith & Wesson bleu acier avec une poignée style western et un barillet à six coups. Il correspond à la description du flingue de Hunter. Les Hells Angels et la police ont depuis longtemps un programme d'échange d'armes, dans lequel la police prend les flingues que lui remettent les Angels sans trop poser de questions et les détruit. Cette coopération est enregistrée dans le cas où l'un des Angels est accusé d'un crime, et débouche généralement sur une condamnation plus légère ou même un acquittement. Les flics encouragent ce genre d'accords en coulisses avec les Angels, et la police de San Francisco nomme un enquêteur des homicides comme correspondant officieux du club. Bob Roberts a amené l'arme à ce policier.

Le 23 janvier, Chisholm et Donovan rendent visite à Alan Passaro à la prison d'État de Vacaville, où il entame sa peine de deux à dix ans pour vol aggravé et possession de marijuana, et attend son procès pour le vol de voiture qualifié de San Jose. C'est l'interrogatoire d'Ortiz qui les a conduits à Passaro, ainsi que quelques informations confidentielles éparses fournies par la police de San Francisco. Passaro admet qu'il portait à Altamont un pantalon de cuir avec des conchos argentés sur les côtés, mais dit aussi qu'il était identique à un autre que portait ce jour-là son ami Ronald Segeley. Il dit que le pantalon et le blouson ont été perdus quand il a été incarcéré à la prison du comté de Santa Clara le 9 décembre.

Bien qu'il prétende avoir été défoncé à l'herbe et ne pas se souvenir de grand-chose de ce qui s'est passé à Altamont, le rapport de police mentionne que Passaro se souvient de certains détails. Il sait qu'il n'avait pas de couteau, mais il admet qu'il portait un

automatique .25 dans sa ceinture. Il dit aussi aux flics qu'il s'est coupé la main en découpant de la viande la veille. Il raconte qu'il n'est pas retourné à San Francisco avec le reste des Angels, mais qu'il est rentré seul chez lui à San Jose, où il a été arrêté et verbalisé pour un feu arrière défectueux sur la route de Fremont. Il leur confie aussi qu'il a entendu mentionner, dans une réunion du club, que le meurtre avait été commis par quelqu'un du chapitre de Los Angeles. Ils lui montrent une photo d'une image du film des Maysles. Il nie être l'homme de la photo et avoir jamais possédé un sweater ou un blouson comme ceux qu'on y voit.

Trois jours plus tard, les inspecteurs interrogent Dennis Montoya, le partenaire de crime et ami d'enfance de Passaro, chez qui ce dernier habitait quand ils sont allés ensemble à Altamont. Montoya dit aux policiers qu'il a fumé de la marijuana, pris du LSD et des Seconal au concert. Passaro et lui se sont séparés à leur arrivée, et Montoya affirme qu'il n'était même pas au courant du meurtre jusqu'à ce qu'il rentre chez lui. Cette nuit-là, après le concert, quand Montoya est arrivé chez lui, Passaro était déjà là. Il regarde une photo du film et admet qu'il y a quelque ressemblance avec Passaro, mais il n'est sûr de rien.

Ils le font passer au détecteur de mensonge et l'examineur est certain que Montoya sait qui a commis le meurtre et qui est sur la photo, et qu'il s'agit d'Alan Passaro. Les policiers ne vont plus le lâcher.

Ils montrent une sélection de photos à Paul Cox et il identifie Passaro. Ils demandent à Denice Bell de regarder les photos et elle désigne immédiatement Passaro. Patti Bredehoft pense qu'il lui rappelle quelque chose, mais ne peut pas dire si c'est l'assassin.

Ils montrent aussi à Patti le film du meurtre. Elle n'arrive pas à croire ce qu'elle voit. Dans son esprit, elle a tout regardé de loin, de très loin. Elle est choquée de voir que le film la montre aux côtés de Murdock, s'accrochant à son bras, essayant de l'aider. C'est comme de regarder à travers un chas d'aiguille. Ce qu'elle voit se dérouler dans le film, elle l'a complètement chassé de son esprit. Comme si c'était arrivé à quelqu'un d'autre.

Le 17 mars, ils emmènent Passaro à Oakland pour une identification. Il traîne des pieds sous une lumière aveuglante, avec quatre autres sujets, clignant des yeux et tressautant. Bien que Patti

Bredehoft et Denice Bell ne puissent pas désigner Passaro, Paul Cox l'identifie immédiatement comme étant l'assassin.

Une semaine plus tard, le 24 mars, plus de trois mois après la mort de Meredith Hunter à Altamont, les inspecteurs Chisholm et Donovan roulent jusqu'à la prison de Soledad, où Passaro a été transféré. Ils ont parlé à un millier de gens dans tout l'État. Ayant entendu les témoignages des témoins et des experts, le grand jury a inculpé Passaro. Celui-ci, menotté, est amené en salle d'interrogatoire pour rencontrer Chisholm et Donovan. Là, ils inculpent Alan David Passaro pour le meurtre de Meredith Hunter. Il est transféré à la prison du comté d'Alameda, où il est emprisonné, sans caution, pour homicide volontaire.

La semaine suivant le concert d'Altamont, Meredith Hunter est enterré dans une tombe sans inscription, dans un petit cimetière de Vallejo, une communauté ouvrière située au nord de Berkeley, à la limite de la Baie. Sa famille a invité Patti Bredehoft chez elle le lendemain de sa mort. Elle s'y est rendue seule et s'est assise, mal à l'aise et nerveuse. Personne ne la tenait responsable de sa mort, mais ils voulaient lui parler. Elle appréhendait d'aller à l'enterrement. Une fois sur place, elle se retrouve entourée d'autres jeunes femmes qui veulent la consoler de la perte de Murdock. Patti sait qu'il a été un homme à femmes, mais elle est bouleversée par les démonstrations de ces filles.

Ni Patti ni la famille de Meredith Hunter n'entendront jamais un seul mot de la part des Rolling Stones.

23. NEW SPEEDWAY BOOGIE

Après Altamont, la tristesse s'abat sur le Grateful Dead. Le groupe se complaît dans la culpabilité, la dépression et la honte. Ce qui a commencé comme une blague dans le parc a dégénéré en une catastrophe monstre échappant à leur contrôle. Maintenant, dans les premiers mois de 1970, ils font ce qu'ils peuvent pour recoller les morceaux de ce qu'ils ont provoqué. Au début, les choses ne semblent qu'empirer.

En revenant à Novato, le Dead et son entourage trouvent une atmosphère très différente de celle qu'ils ont quittée. Le groupe est traumatisé, non seulement par ce qu'il a vu quand il a atterri à Altamont, mais aussi par les passages à tabac des membres de sa propre famille, tels Rex Jackson et Bert Kanegson. Le Grateful Dead se fiche des relations publiques et n'avait aucun engagement légal vis-à-vis de l'événement, mais il avait couvert les Stones au sein de sa propre communauté, et c'est une sérieuse déception pour le groupe. Outre les Rolling Stones eux-mêmes, à peu près tous ceux qui ont participé à la débâcle y ont été encouragés par le Dead.

Les musiciens sont bouleversés, mais personne dans le groupe n'encaisse le coup d'Altamont aussi durement que Rock Scully. Tout le monde sait que le concert des Stones était son bébé. Garcia l'a soutenu, le groupe a impliqué toute son organisation – mettant en danger la sympathie dont il bénéficie au sein de la communauté – pour suivre Rock. Leur « participation » à la journée vient de lui. Si Garcia a regardé avec une perplexité détachée la catastrophe approcher, personne n'aurait pu s'attendre à ce qui s'est passé. Alors qu'il pèse les conséquences et contemple son karma, le groupe en ressort profondément secoué et tient Scully pour responsable.

Mais au-delà des retombées de l'événement lui-même, l'ambiance autour de la formation a radicalement changé. Les relations à l'intérieur du groupe commencent à se détériorer quand la paranoïa entre en jeu. Le Dead serre les rangs. Les musiciens ne parleront à personne de l'extérieur pendant des semaines. Leur camaraderie avec les Angels est détruite. Leur flirt avec les feux de la rampe leur a brûlé les ailes. Après bien des discussions et des remises en question, ils sont déterminés à avancer dans l'ombre, ensemble.

Le plus urgent, c'est de savoir quoi faire au sujet de Sam Cutler, que les Stones ont planté là. Jagger ne répond pas à ses appels. Son salaire n'est pas payé. Ils l'ont lâché sans un mot, sans un sou, abandonné en Californie, livré à lui-même. Pendant ce temps, les flics veulent lui parler, et pire, les Hells Angels le cherchent, désireux de mettre la main sur le film des Maysles.

Quand Jerry Garcia est informé de sa situation difficile, il invite Cutler, qui se cachait dans la grange de Mickey Hart depuis le lendemain du concert, à emménager avec lui, Mountain Girl et les enfants. Garcia aime les lascars et Cutler – dur, sarcastique et rusé – en est un. Il lui conseille également d'éviter la salle de répétition et de rester planqué jusqu'à ce que la tempête entourant Altamont se calme.

Tandis que Cutler, reconnaissant, reste en retrait chez Garcia, à Larkspur, le Dead passe le restant du mois de décembre sur la route, ne revenant qu'après le jour de l'an d'une tournée sur la Côte Est. Deux semaines plus tard, le groupe repart. Il est en train de perdre un de ses membres. Le pianiste Tom Constanten a annoncé son intention de s'en aller après cette série de dates. Au bout d'une semaine à jouer et à se reposer au soleil d'Hawaïi (Cutler les suit sur cette partie du voyage), le groupe s'arrête à La Nouvelle-Orléans le 30 janvier. Même avec le répit hawaïen, la route a été dure pour eux. Les gars sont fatigués et désorientés, et Altamont n'est jamais loin de leurs pensées.

Ils jouent dans une boîte psychédélique appelée le Warehouse avec le groupe britannique de blues rock Fleetwood Mac. Après le concert du soir, ils se retirent dans une suite de leur hôtel pour se détendre et faire la fête. Immédiatement, on sort la dope. Le *road manager*, Jon McIntire, est en train de nettoyer l'herbe au fond d'un tiroir de bureau quand une importante unité de la police de La Nouvelle-Orléans ouvre la porte et jaillit dans la pièce. Ils arrêtent tout le monde et fouillent la

chambre. Seuls Pigpen – le robuste chanteur de blues du groupe, dont le vrai nom est Ron McKernan – et le pianiste Constanten évitent la prison, car leurs chambres sont vides : ils ne prennent pas de drogues. Tous les membres du groupe et de l'équipe – dont, de façon désastreuse, Owsley « Bear » Stanley, qui est en liberté conditionnelle depuis qu'il a fait appel de sa condamnation fédérale pour fabrication de LSD – sont menottés ensemble et défilent devant les photographes de la presse avant d'être transférés au poste. Ils passent la nuit en prison avant que les promoteurs de la tournée ne puissent rassembler la caution.

Le soir suivant, les deux groupes donnent un concert de soutien au Warehouse pour rembourser la caution. Peter Green, le guitariste de Fleetwood Mac, rejoint le groupe pour la dernière chanson de la soirée, une version rallongée de la chanson de Pigpen, « Lovelight ». Le batteur, Mick Fleetwood, défoncé, à côté de ses pompes, se balade sur scène sans chemise, tapant sur tout ce qui lui tombe sous la main, un panneau autour du cou sur lequel est écrit : « HORS SERVICE ».

Après la descente de La Nouvelle-Orléans, non seulement les musiciens risquent une peine de prison (les accusations seront finalement rejetées), mais, plus important, Bear, un des non-musiciens clés du groupe, est absent. Sa conditionnelle est annulée et il retourne en prison jusqu'à ce qu'il perde en appel et soit envoyé dans une prison fédérale. C'est une énorme perte, pour son expertise du son et des drogues psychédéliques, mais aussi pour son caractère décapant de salopard grincheux, indispensable à la famille du Dead.

Cette perte fait tomber le moral du groupe un peu plus bas, Mais c'est le problème (nettement plus grave) de Lenny Hart qui envenime les choses, et qui va réellement menacer l'existence du Dead dans les mois qui suivent Altamont. En janvier 1970, Lenny déménage les bureaux du management du Dead chez Family Dog at the Great Highway, où il doit aussi manager les affaires pas très reluisantes de Chet Helms. Quand il refuse de montrer les livres de comptes à Helms, tout le monde se pose des questions. Une réunion est organisée. Lenny Hart fait face à Helms et au Dead. Des soupçons de mauvaise gestion financière sont déjà apparus dans le camp du Dead le mois précédent, quand l'orgue de Pig Pen a été saisi. La réunion avec Lenny Hart est troublante, mais rien n'est résolu.

Les choses atteignent un point critique quand Garcia doit recevoir

un chèque pour le travail qu'il a effectué sur la bande originale du film *Zabriskie Point*. Mountain Girl, qui a désespérément besoin d'argent pour acheter la maison qu'ils louent, appelle le secrétariat de Hart tous les jours pour savoir si le chèque est là. Quand il arrive enfin, elle roule jusqu'au bureau pour le récupérer, et découvre qu'il a déjà disparu.

Ramrod, le responsable de l'équipe du Dead, met Lenny Hart face au problème du chèque de Garcia. La rencontre se passe tellement mal que Ramrod déclare à Garcia qu'il doit choisir entre Lenny Hart et lui. Garcia renvoie Hart, mais, à la manière caractéristique du Dead, lui donne une semaine pour mettre les comptes en ordre. Une heure plus tard, Lenny Hart et tous les dossiers ont disparu, ainsi que sa petite amie, une caissière de banque qui était sa complice. Il laisse le groupe sans un sou.

Plus que le problème financier, le groupe est dévasté par la trahison de Lenny Hart. En tant que père de Mickey Hart, il faisait partie de la famille. Le batteur reste inconsolable, lui qui espérait que le fait que son père manage le groupe les aiderait à se rapprocher. À bien des égards, le Grateful Dead est plus proche de lui que son père absent. Maintenant, il se sent mortellement trahi. Quelques mois plus tard, il quittera le groupe, mais pour l'instant, tout le monde souffre avec lui. Au-delà de cet aspect sentimental, les problèmes financiers sont bien réels. Billy Kreutzmann en est réduit à braconner des cerfs pour nourrir sa famille.

Il est grand temps de réagir.

Le Dead se réorganise. Le *road manager*, Jon McIntire, est nommé manager. Sam Cutler est enrôlé à bord comme *tour manager*. Dave Parker, qui a joué de la *washboard* dans le Mother McCree's Uptown Jug Champions avec Garcia à Palo Alto, et sa femme, Bonnie, comptables expérimentés, prennent les comptes en main.

Et puis il y a Rock Scully. Dès les jours qui ont suivi Altamont, il a été sérieusement marginalisé au sein du groupe, et les événements récents font qu'il est temps de le pousser encore un peu plus vers la sortie. Il est entièrement déchargé de toute responsabilité de management. La décision est prise de le transférer à la promotion des disques et de le faire employer par Warner Brothers, ce qui modifie de façon définitive son rôle dans le groupe. Viré du cercle des intimes, Scully ne regagnera jamais la confiance du Dead.

Cerné par les tromperies et les doutes, le groupe cherche à se réconforter dans la musique. Et le monde extérieur disparaît. Garcia ne s'est jamais soucié d'argent. Seule la musique est importante pour lui. Ils reportent leur attention sur l'enregistrement de nouvelles chansons plus acoustiques, le genre de musique qu'ils ont commencé à jouer bien avant de former le Grateful Dead. Le groupe de rock électrique psychédélique tourne la page. La série de chansons que Garcia et le parolier Robert Hunter ont conçues sont une oasis de calme au milieu de toutes ces turbulences. Les nouveaux morceaux de Hunter-Garcia rappellent, d'une façon vague mais palpable, les vieux blues et le bluegrass qu'ils jouaient à leurs tout débuts à Palo Alto. Ces chansons sont chaleureuses, intelligentes, mélodiques, majoritairement jouées à la guitare acoustique, et contrastent nettement avec les improvisations rock électriques orageuses, labyrinthiques, qui ont été la spécialité du groupe.

En février 1970, le Dead teste un lot de ces nouvelles chansons pendant cinq jours aux Pacific High Studios de San Francisco avec Betty Cantor et Bob Matthews à la production. Ces enregistrements sont censés être des versions de travail des chansons. Les versions définitives seront enregistrées plus tard, pour le prochain album du groupe. Les deux premiers titres – « Casey Jones » et « Uncle John's Band » – sont prometteurs et annoncent un nouveau chapitre de l'histoire du Dead. Garcia les compare au son country and western obtenu à Bakersfield par Buck Owens et Merle Haggard. Le Dead peut facilement habiter ces morceaux mélodiques, presque légers, et l'épisode traumatisant rend plus facile pour le groupe le fait de tourner le dos à son passé et de commencer quelque chose de nouveau.

Une des chansons, toutefois, a été écrite dans la chaleur post-Altamont par un Robert Hunter révolté. « New Speedway Boogie » est une réponse franche et directe aux attaques qu'a subies le groupe de la part de Ralph Gleason au sujet d'Altamont. Le Dead met immédiatement la chanson à son répertoire, alors que l'encre du stylo de Hunter n'est pas encore sèche, l'essayant d'abord, deux semaines après Altamont, au bon vieux Fillmore Auditorium.

Hunter abhorre la violence plus que tout. Dès le début il avait un mauvais feeling au sujet d'Altamont. Tout ce qu'il en a entendu dire l'a perturbé. Il était sûr que ce serait un désastre. Cet après-midi-là, il

est allé au cinéma voir *Easy Rider*, plutôt que de se rendre sur le circuit. Quand il a appris ce qui s'était passé, Altamont l'a dégoûté. Il pense que les Stones ont trompé le Dead et que Gleason a tourné le dos aux groupes.

Il a canalisé sa colère dans son écriture. Le premier vers de « New Speedway Boogie » est une salve dirigée contre Ralph Gleason (« *Don't dominate the rap, Jack, if you got nothing new to say* » [Ne monopolise pas la parole, Jack, si tu n'as rien de nouveau à dire]). Il y a des références voilées aux Stones (« *It's hard to run with the weight of gold* » [C'est dur de courir avec le poids de l'or]). Mais ce n'est pas une simple harangue. Hunter voit dans Altamont de plus grands thèmes, comme la lutte classique entre le bien et le mal :

*« I saw things getting out of hand, I guess they always will.
I don't know but I've been told
If the horse don't pull you got to carry the load.
I don't know whose back's that strong, maybe find out before too long.
One way or another, one way or another,
One way or another, this darkness got to give. »*

[J'ai vu les choses devenir incontrôlables, je suppose que ça sera toujours comme ça.

*Je ne sais pas, mais on m'a dit
Que si le cheval ne tire pas, tu dois porter le fardeau.
Je ne sais pas qui a le dos assez fort pour ça, peut-être qu'on va bientôt le découvrir.*

*D'une façon ou d'une autre, d'une façon ou d'une autre,
D'une façon ou d'une autre, ces ténèbres doivent disparaître.]*

Les Angels ne demandent pas pardon pour les Angels. Les Angels ne s'excusent pas. Pourtant, si furieux qu'ils soient de se retrouver à jouer les boucs émissaires des Rolling Stones, ils ne se sentent pas bien non plus vis-à-vis de ce qui s'est passé à Altamont. Quelques torts seront réparés.

Deux semaines après les concerts, Bob Roberts, du chapitre de San Francisco, se gare devant le quartier général du Dead à Novato et décharge un tapis roulé. Il rend le tapis de scène fait sur mesure que certains de ses membres ont volé aux Rolling Stones à Altamont, vol

qui a eu pour conséquence le tabassage de Chip Monck.

Altamont a offert aux Angels une visibilité publique franchement non désirée. Dans le genre mauvaise image, Altamont leur a donné une nouvelle notoriété. Bien sûr, les flics ne peuvent guère taper plus fort sur les Angels, mais la perspective d'une enquête pour meurtre dans laquelle on recherche un membre de leur club n'est pas très enthousiasmante.

Les Angels se sentent trompés par Cutler et ils ont très envie de voir ce que les frères Maysles ont filmé. Le Dead garde Cutler à l'abri des Angels. Peu après Altamont, Sweet William s'est pointé au ranch de Mickey Hart à la recherche de Cutler. Quand on lui a dit que Cutler n'était pas là, il a demandé à Hart de récupérer le film des mains des Maysles pour que les Angels le voient, et il est parti.

Évidemment, d'un seul coup, les Angels ont rompu leurs relations avec tous les groupes de rock de San Francisco. Alors qu'ils étaient les bienvenus en coulisses et aux répétitions, traités comme des frères ayant eux aussi choisi de vivre à l'écart de la société, ce sont maintenant des affreux intrus. Les Angels qui s'étaient profondément impliqués dans la scène rock se retrouvent pris entre deux feux.

Terry the Tramp le supporte mal. Il adore la scène branchée. C'est le meilleur ami de Bear, ainsi que son partenaire fiable dans la distribution de LSD. C'est un gars placide, gentil, malgré le fameux fouet qu'il trimballe en permanence. Quand Rock Scully a parlé de déménager le concert gratuit, il a exprimé des réserves. Il l'a prévenu qu'organiser le concert hors de San Francisco signifiait un changement de juridiction, une affaire sérieuse chez les Angels. Tramp est un proche du Grateful Dead. Ce sont ses amis.

À Altamont, après avoir assisté à la destruction et à la confusion provoquées par les *prospects* de San Jose, plus tôt dans la matinée, il s'est éloigné, seul, s'est assis au milieu de la foule sur le flanc de la colline, et a ruminé. Tramp savait que les pires instincts des Angels avaient été réveillés, et il en était profondément attristé. Il a observé toute la journée les choses devenir de plus en plus incontrôlables. Après le départ du Dead, il n'en pouvait plus et il s'est barré. Il est tombé en panne d'essence alors qu'il rentrait chez lui, et Barger l'a « remorqué » – en plaçant son pied sur le cale-pied de Tramp et en inclinant les deux motos ensemble pendant que Tramp dirigeait la sienne – sur plus de trente kilomètres jusqu'à chez lui, à Oakland.

Mais Altamont a laissé en lui une tristesse dont il n'arrive pas à se défaire. Peu après, il commence à prendre de l'héroïne, au mépris des règles très strictes du club. Deux semaines plus tard, il annonce sa démission des Hells Angels. Le 13 février 1970, seul dans la maison de Bear, dans les collines d'Oakland, il se suicide d'une overdose de Seconal. Altamont a fait une cinquième victime.

Alors que l'étendue de la tragédie d'Altamont gagne les fans des Stones et la presse, elle ne monopolise pas encore immédiatement l'attention du groupe à son retour en Angleterre. Ce n'est qu'un élément de plus dans une longue liste, qui enfle de jour en jour, d'ennuis personnels, légaux et professionnels, auxquels les Stones ont à faire face en ce début d'année 1970.

Mick Jagger et Keith Richards ont tous deux retrouvé leurs problèmes de drogue et de femmes, leurs vies privées en ruines. En ce qui concerne Jagger, Marianne Faithfull vit à Rome avec son petit ami accro à la cocaïne, Mario Schifano, et son fils, Nicholas, qui a maintenant cinq ans. Pour Noël, elle emmène son amant et son fils chez sa mère, à Londres. Jagger, qui l'a appelée tous les jours, déboule dans la maison. Une altercation s'ensuit et Schifano finit par dormir sur le canapé, pendant que Jagger couche dans la chambre de Marianne. Le lendemain, il les ramène triomphalement chez lui, elle et Nicholas, à Cheyne Walk.

Jagger et Faithfull doivent encore être jugés pour une affaire de drogue, à la suite d'un incident de mai 1969 au cours duquel ils ont tous deux été arrêtés, lors d'une descente de la brigade des stupés à Cheyne Walk. Ils ont placé Faithfull en liberté conditionnelle pour usage d'héroïne et Jagger pour possession de cannabis. Le 26 janvier, les deux amants se retrouvent devant le juge. Jagger est reconnu coupable et condamné à une belle amende. Faithfull est acquittée.

Mais leur vie commune est loin d'être idyllique. Faithfull n'est pas heureuse avec Jagger. Elle pleure sans arrêt. Il y a des cris et des menaces de suicide. Elle plonge dans la drogue, piquant du nez dans sa soupe lors de dîners mondains qui embarrassent Jagger. Finalement, elle se tourne vers l'héroïne pour noyer son malheur.

Pendant ce temps, l'héroïne prend également le contrôle de la vie de Richards. Il est rentré chez lui pour découvrir que non seulement sa petite amie, Anita Pallenberg, était menacée d'expulsion s'il ne

l'épousait pas, mais qu'elle était plongée dans une dépression post-partum morbide et en traitait les symptômes par de grandes quantités de drogue. Richards se contente alors de la suivre sur cette voie.

Si les problèmes avec leurs petites amies et la drogue n'étaient pas suffisants, les soucis financiers du groupe augmentent. Bien que la tournée ait rapporté aux musiciens le cash dont ils avaient désespérément besoin, ils vont devoir quitter le pays avant le début de la nouvelle année fiscale s'ils ne veulent pas donner jusqu'à quatre-vingt-cinq pour cent de leurs revenus aux impôts. Leurs contrats avec Klein et Decca Records sont en train d'expirer, et ils doivent donc négocier un nouveau deal discographique, ou risquer un procès avec Klein. Le groupe veut un million de dollars d'avance pour tout nouveau contrat, un chiffre sans précédent, même après leur tournée à guichets fermés, la plus grande dans l'histoire des États-Unis.

Mais avant cela, la première question à l'ordre du jour est de terminer l'album *live* enregistré au Madison Square Garden – le dernier disque de leur contrat avec Decca. En janvier, Jagger et l'ingénieur du son Glyn Johns passent des heures à monter et à mixer les bandes en vue d'un double album qui présenterait les Stones sur un disque, et Ike et Tina Turner et B. B. King sur l'autre. Après une dernière dispute avec Decca Records, qui refuse de sortir le deuxième disque, paraît l'album *live* simple des Stones, *Get Yer Ya-Ya's Out !*

Le contrat avec Decca arrive à son terme et Ahmet Ertegun, d'Atlantic Records, est toujours décidé à signer les Stones. Il a tout d'abord rencontré Jagger à Hollywood au mois d'octobre, lors d'un concert de Chuck Berry au Whisky a Go Go. En proie au *jet lag* et fin saoul, Ertegun s'est endormi cette nuit-là dans la suite de Jagger, alors que celui-ci était prêt à parler business. Jagger a été charmé. Non seulement Ertegun a permis aux Stones d'enregistrer au studio Muscle Shoals, mais il s'est aussi assuré d'être présent pour les accueillir à leur arrivée, une de ses rares apparitions sur ce qui est principalement le territoire de son associé, Jerry Wexler.

Si la signature d'un nouveau contrat devra attendre – il y a de nombreuses complications avec Allen Klein –, les Stones ne peuvent toujours pas complètement oublier Altamont, surtout que le documentaire avance. À l'origine, les frères Maysles avaient garanti à Jagger une sortie le 15 mars – il voulait précéder celle du film de Woodstock, prévue fin mars – mais à cause des problèmes entourant le

concert, ça n'est plus possible. Pourtant, ce délai impératif a un bon côté : le film est maintenant très demandé. Le meurtre et toute la publicité qui s'est ensuivie ont donné au long-métrage une valeur commerciale qu'il n'aurait jamais eue sans cela, ce qui poussera finalement Universal Studios à faire l'offre énorme d'un million de dollars pour en acheter les droits de distribution.

Même avec le film au montage, il y a du boulot additionnel à effectuer. Après que les frères ont fourni une copie du film à la police d'Alameda County qui enquête sur le meurtre, ils planifient de montrer les images aux Stones et aux Angels. Les cinéastes sont terrifiés par les Angels. Ils ont entendu des rumeurs selon lesquelles il y aurait des contrats sur leurs têtes. Ils sont également inquiets à l'idée de montrer le film aux Stones, pour des raisons différentes. Les Maysles gardent le contrôle créatif total du film, mais ils ont besoin de l'approbation finale des Stones.

Ils font venir leur collaboratrice, Charlotte Zwerin, une réalisatrice et monteuse douée qui a travaillé avec eux sur *Salesman*. Elle n'était pas libre pour le tournage, mais elle obtiendra finalement un crédit de coréalisatrice pour son travail de postproduction. D'elle vient l'idée de filmer les réactions au visionnage. En janvier, elle filme Jagger et Charlie Watts assis à une table de montage, dans un studio de Londres, en train de visionner la pellicule. Jagger regarde, pâle et vidé, le meurtre se dérouler au ralenti sur l'écran du moniteur.

« Peux-tu remettre ce passage, David ? », demande-t-il et il se penche en avant une deuxième fois, tandis que David Maysles montre image par image le pistolet de Hunter qui se découpe sur le pull en laine de Patti. Le visage de Jagger se tord sous le choc et l'horreur, saisi sans ciller par la caméra de Zwerin.

Filmer la réaction des Hells Angels, deux semaines plus tôt à San Francisco, ne s'est pas aussi bien passé. Après que les Angels eurent initialement accepté de permettre aux Maysles de filmer le visionnage, quand les frères se pointent, le 30 décembre, au quartier général des Angels sur Ashbury Street, les motards ont changé d'avis. Pour prévenir toute discussion, après que les Maysles ont installé leur projecteur, le président du chapitre de San Francisco, Bob Roberts, qui vit sur place, enferme les cinéastes dans un placard. Les Angels sont libres de regarder le film sans être distracts.

Les gars se délectent du visionnage comme si c'était une fête.

Quelques *prospects* font les clowns sous l'écran, mimant le coup de couteau. Certains d'entre eux reconnaissent leur frère de San Jose qui brandit le couteau, mais ils ne disent rien suffisamment fort pour que ce soit entendu. Quelques-uns savent déjà qui a poignardé Hunter. Dennis Montoya, qui s'était rendu à Altamont avec Passaro, est présent. Quand ils laissent sortir les Maysles du placard, Al Maysles, enjoué, fait un commentaire comme quoi le meurtre rend le film super. Bob Roberts, se sentant offensé, le frappe si fort que Maysles se plie en deux en cherchant à reprendre sa respiration.

Bien que les projections pour les Stones et les Angels n'aient pas pu se dérouler de façon plus différente, ce qui ressort de chacune d'elles, c'est à quel point les sujets du documentaire s'entremêlent. Aussi bizarre que le concert ait été, l'élément le plus étrange est peut-être qu'au milieu de toute cette folie, et même après, un film ait été tourné. Avec des cameramen aussi défoncés que le public (tout comme, évidemment, les groupes et les Angels) et des cinéastes placés dans des conditions effrayantes, la frontière entre les documentaristes et leurs sujets est assez floue. Même maintenant, des mois après que le drame en est arrivé à cette fin désastreuse, le film reste fondamentalement lié à la mythologie de la journée. Le film fait partie de l'histoire.

Alors que le film est en postproduction, en février, les Stones se réunissent à plusieurs reprises avec leur comptable, le prince Loewenstein, qui élabore soigneusement des plans détaillés pour l'avenir. Lors de la première séance, le groupe accepte le plan dont ils discutent depuis des semaines : quitter le pays avant la nouvelle année fiscale pour éviter de payer des impôts au Royaume-Uni, et séjourner à l'étranger pendant au moins vingt et un mois. Les Stones vont aussi devoir affronter Klein au tribunal au sujet des droits d'édition de la musique du groupe et des droits de propriété des bandes masters. Lors de la réunion du 19 février, les Stones apprennent que Klein possède leurs masters et leurs éditions, et comprennent pour la première fois les sombres conséquences du contrat qu'ils ont signé avec lui. Le groupe a besoin de mettre sur pied une toute nouvelle stratégie financière. Naïfs en ce qui concerne les affaires, les Stones ont toujours fait confiance à leurs managers pour les décisions de business, mais ils ont maintenant besoin de prendre les choses en main pour la première fois de leur carrière. Leur avenir est en jeu.

Ce n'est pas simplement l'avenir financier du groupe qui demeure instable. Altamont a terrorisé Jagger. Il commence à faire le point. Il a toujours repoussé les limites, mais il a désormais besoin de sécuriser ses frontières. Avec ses problèmes légaux, financiers et personnels, il est attaqué de toutes parts. Pour la première fois, il a vu combien son arrogance et sa hauteur pouvaient coûter. Les Stones, déjà bien expérimentés dans l'art de la supercherie, ont besoin que Jagger leur conçoive une nouvelle stratégie.

Richards n'a aucun goût pour ce genre de choses. Sa réponse à la débâcle d'Altamont et à toutes les pressions qui pèsent sur les Stones est de glisser un peu plus profondément dans la dope.

Comme ils l'ont fait sur scène à Altamont, les Stones recherchent un sanctuaire pour leur musique. Quand leurs vies privées se désagrègent, que les relations entre les membres du groupe se tendent et que leur empire financier est en danger, ils se remettent à faire de la musique. Au milieu de toutes ces tensions, la musique est leur seul refuge encore sûr. C'est aussi ce qu'ils font le mieux.

Ils se terrent dans un studio d'enregistrement. En mars, tout le groupe se retire dans un studio provisoire installé à Stargroves, le domaine du ^{XVI}e siècle de Jagger, où Oliver Cromwell a autrefois passé la nuit. Avec les morceaux mis en boîte à Muscle Shoals et des inédits des séances à Los Angeles, le nouvel album est bien avancé.

Ils transforment la demeure historique de Jagger en un fatras de câbles, de matériel et d'instruments. Ils garent leur camion d'enregistrement mobile seize pistes dans la cour en gravier et se lancent dans des séances vingt-quatre heures sur vingt-quatre. Richards, toujours en retard, commence à avoir des horaires de junkie. Il lui arrive de se pointer à trois heures du matin. Le premier morceau, « Sway », est enregistré avec l'ampli de Mick Taylor placé dans la cheminée et des micros qui pendent à l'intérieur. La batterie de Charlie Watts est installée dans un grand *bow-window*. Nicky Hopkins joue du piano, le saxophoniste Bobby Keys et le trompettiste Jim Price, du groupe de Delaney and Bonnie, en ville pour des séances avec George Harrison, rejoignent le groupe. « Bitch » naît à la suite d'une jam entre Jagger, Charlie Watts et Bobby Keys. Un soir, tard, à la guitare acoustique, Richards gratouille le squelette d'une mélodie qu'il appelle « le truc japonais » ; six mois plus tard, il sera trop défoncé pour être présent à la séance au cours de laquelle le morceau

sera terminé et rebaptisé « Moonlight Mile ». Decca réclame un dernier single pour clore son contrat avec le groupe. Les Stones enregistrent une chanson classée X titrée « Cocksucker Blues » [*Le blues du suceur de bite*] que Decca, comme il se doit, refuse de publier.

Comme ils l'ont déjà fait plusieurs fois par le passé, les Stones rassemblent lentement un album, sans être pressés de publier quoi que ce soit, vu leur situation légale. Les séances sont désorganisées. Les progrès irréguliers. Le groupe a besoin de se redéfinir. Mick Taylor lui apporte une nouvelle sorte de virtuosité, une ampleur qu'il n'a jamais eue. Les musiciens ont besoin de s'immerger dans la musique pour se retrouver.

Les séances de Stargroves sont truffées de mises à l'écart et de dissensions. Richards, qui a été la force motrice en studio derrière *Beggars Banquet* et *Let It Bleed*, plonge un peu plus profondément dans les abysses, largement absent. Jagger, distrait par les pressions personnelles et financières, hérite d'un rôle inconfortable consistant à diriger les séances. Leur partenariat se transforme, et l'axe sur lequel les Stones ont toujours tourné se déplace. Le groupe est au bord de la catastrophe. Bill Wyman est tellement dégoûté par Richards et sa consommation irréfléchie de drogues qu'il ne lui adressera plus la parole pendant dix ans !

Aux États-Unis, les procès commencent à s'accumuler. En mars, Jaymes et Melvin Belli ont tenu une étrange conférence de presse commune pour annoncer que Young American Enterprises et Stones Promotions Ltd., la firme de Ronnie Schneider, intentaient un procès à Filmways pour onze millions de dollars. Jaymes préside la partie new-yorkaise dans son bureau et Belli parle aux reporters rassemblés dans son bureau de San Francisco par téléphone depuis Johannesburg, en Afrique du Sud. Jaymes prétend qu'il possède l'enregistrement d'un accord oral que Schneider et lui ont passé avec le management du circuit de Sears Point, mais il ne le diffuse pas. Belli fulmine, arguant que ce qui s'est passé à Altamont est le résultat direct de la rupture du contrat par Filmways. Les Rolling Stones ne sont pas impliqués dans ce procès, qui n'aura apparemment jamais lieu.

Joe Jess, le rancher qui possède le terrain attenant au circuit, porte, lui, bien plainte contre Jon Jaymes et Young American Enterprises, réclamant un million de dollars pour troubles psychologiques et 35 000 dollars pour dégâts réels. Un autre groupe

de quatorze ranchers locaux se forme pour poursuivre Jaymes et sa compagnie pour 900 000 dollars. Un seul rancher obtiendra quelque chose.

La mère de Meredith Hunter, après avoir été baladée d'un avocat à un autre, intente un procès pour 500 000 dollars devant la Cour supérieure de San Francisco à Jaymes et à sa société, aux Rolling Stones, à Sam Cutler, à Alan Passaro, aux chapitres des Hells Angels de Napa et de San Francisco, au circuit d'Altamont et à Dick Carter, à Filmways, et à d'autres. Elle obtiendra finalement 10 000 dollars, hors tribunal.

Il y a aussi la question de l'assurance. Jaymes a promis à Sears Point de fournir une police d'assurance pour un million de dollars, et Belli a certifié à Carter que l'assurance serait transférée à Altamont. Évidemment, Jaymes n'a jamais pris aucune assurance.

Résultat, le recouvrement est quasiment impossible à réaliser. Les actions en justice n'ont personne de responsable à poursuivre. Le circuit n'est plus en activité. Les Stones n'ont jamais signé le moindre document qui les lierait au concert. Stones Promotions Ltd., la compagnie créée par Ronnie Schneider pour gérer la tournée, disparaît rapidement et Schneider quitte la ville. Jon Jaymes et sa Young American Enterprises se retrouvent seuls.

« La dernière fois que j'ai entendu parler de lui, Ronnie était quelque part dans le centre de Londres, dans un endroit magnifique, dit Jaymes à *Rolling Stone* en novembre 1970. Je ne sais pas pourquoi, quand, où, ni comment il a décidé qu'il ne voulait plus rien avoir à faire de tout ce bordel. Je suppose qu'il ne pouvait pas tenir ses promesses, alors il m'a laissé tomber. »

Jaymes prétend que Schneider a laissé derrière lui 150 000 dollars supplémentaires de dettes impayées à Altamont, en ambulances, locations d'hélicoptères et autres frais divers. Il menace de poursuivre Schneider et prétend être au bord de la faillite, mais très vite Jaymes, l'homme qui est arrivé le premier sur la scène de façon mystérieuse, avec une petite armée de flics travaillant au noir et une flotte de voitures, disparaît lui aussi. Le nom de sa société figure peut-être sur le contrat d'Altamont, mais au bout du compte, il n'est pas plus responsable de ce qui s'est produit que qui que ce soit d'autre.

Si les Stones évitent toute poursuite concernant les événements Altamont, ils sont quand même redevables des dépenses de transport

sur la tournée, toujours impayées. L'agence de voyages Diners/Fugazi porte plainte pour récupérer 24 000 dollars de factures impayées. Le Plaza Hotel de New York prétend que les Stones lui doivent encore 18 000 dollars. Le Huntington Hotel de San Francisco ne demande que 1 857,59 dollars, même si l'hôtel a déjà touché un peu d'argent des Stones après avoir envoyé une facture de 4 218 dollars aux avocats du groupe.

Au prix d'une grande persévérance, certaines factures seront réglées dans les mois suivants, ou l'année d'après. Beaucoup resteront en attente jusqu'à ce que l'affaire soit jugée au tribunal, six ans plus tard.

D'un point de vue légal, les Rolling Stones ont réussi à éviter d'assumer toute responsabilité pour la catastrophe d'Altamont.

24. LE PROCÈS D'UN ANGE

Le 16 décembre 1970, Alan Passaro s'assoit dans une salle d'audience pour assister à son procès pour le meurtre de Meredith Hunter. Ayant passé la plus grande partie de l'année à se préparer à ce moment, il a l'air très différent de l'homme qui avait roulé en moto jusqu'à Altamont un an plus tôt. Pour tenter de faire bonne figure, si c'est possible, il a rasé sa moustache de Fu Manchu et ses longs cheveux gras sont maintenant correctement coiffés. Sa jolie femme blonde, Celeste, est assise à côté de lui dans la salle, et tous deux peuvent échanger des coups d'œil chaleureux et complices.

Assis à côté de Passaro à la table de la défense, son avocat, George Walker, est un personnage formidable que les Angels ont embauché pour le représenter. Beau comme une vedette de cinéma, grand et impeccablement habillé, Walker a une allure impressionnante et élégante. Mesurant un mètre quatre-vingt-dix, il a été une des vedettes de l'équipe de basket de l'UC Berkeley de 1946 qui a atteint la finale de la NCAA. Dans l'armée de l'air, pendant la Seconde Guerre mondiale, Walker a survécu à soixante-trois missions de bombardement en Europe aux commandes d'un B-26. Il a commencé à exercer le droit à San Francisco avec Melvin Belli, mais a rapidement monté son propre cabinet, pour devenir le meilleur avocat noir de la ville.

Dans une affaire impliquant un adolescent noir assassiné et le membre d'un club de motards hors-la-loi entièrement blancs accusé de son meurtre, le choix de Walker est un coup de génie de la part des Angels. Fils d'un père afro-américano-cherokee et d'une mère norvégienne, Walker ressemble beaucoup à un Amérindien. Il a servi aux côtés de soldats blancs dans une armée soumise à la ségrégation et

a été le premier joueur de basket-ball noir de l'histoire de la Californie, même si peu de gens l'ont remarqué à l'époque. Par sa simple présence au procès, Walker désamorce des questions raciales potentiellement difficiles.

Passaro aura besoin de toute l'aide qu'il peut obtenir. Non seulement il a été identifié par un témoin comme étant le tueur, mais il existe un film de qualité professionnelle dans lequel on le voit agir. Le fait d'être un Hells Angels ne fait qu'aggraver son cas. Il purge déjà une peine particulièrement sévère, probablement en raison de son appartenance à ce club, de deux à dix ans, pour sa première condamnation en tant qu'adulte. Il comprend qu'il ne sera pas un bon candidat pour la liberté conditionnelle avant longtemps, pour les mêmes raisons. Il devine que son tatouage de tête de mort, à lui tout seul, lui vaudra une année de prison de plus. Le procureur du comté d'Alameda, Lowell Jensen, a annoncé qu'il demanderait la peine de mort. À vingt-deux ans, Passaro risque la chambre à gaz.

Le premier jour, Passaro, Walker et Celeste ont été rejoints au tribunal par une douzaine d'Angels portant fièrement leurs couleurs, comme une marque de soutien. Tout au long de l'année 1970, les Angels ont soutenu Passaro. Même s'il a dû vendre son précieux chopper pour payer les honoraires de Walker, les Angels ont contribué à payer les frais du procès. Mais, assis dans la salle d'audience, ce soutien prend un air très différent – plus menaçant que fraternel – ce qui conduit Walker à les prévenir qu'une telle démonstration militante pourrait ne pas plaire au jury.

Walker est malin. Il sait pourquoi il est là. Il a soigneusement sélectionné le jury. Le procureur demandant la peine de mort, il révoque par exemple tous les jurés noirs les uns après les autres, quand ils admettent qu'ils pourraient avoir un préjugé en faveur de la peine capitale. Walker utilise ensuite toutes les astuces possibles pour éliminer les jurés noirs restant, jusqu'à obtenir un jury entièrement blanc, composé de huit hommes et de quatre femmes. Walker laisse un officier de l'armée de l'air à la retraite dans le panel parce qu'il le soupçonne d'être un raciste de droite collet monté. Le procureur John Burke dit à la presse qu'il est satisfait. « C'est un jury qui représente l'ordre », constate-t-il.

C'est un procureur extrêmement courtois qui ne tourne jamais le dos au jury, allant même jusqu'à marcher à reculons pour s'asseoir.

Mais sa courtoisie ne peut dissimuler la confiance qu'il a dans son affaire. Il aime en particulier le film. Il est sûr que toutes les preuves dont il a besoin pour que l'accusé soit reconnu coupable sont sur l'écran. Son premier témoin, le cameraman Baird Bryant, va présenter cette pièce à conviction clé.

Le simple fait de faire venir Bryant à la barre n'a pas été facile. Contactés par le bureau du procureur, les frères Maysles ont prétendu ne pas savoir quel cameraman avait filmé ces images. Une fois que le procureur a découvert qui était le cameraman, Bryant s'est avéré difficile à localiser. L'un des enquêteurs du procureur l'a finalement retrouvé et lui a remis une citation à comparaître trois jours seulement avant le procès.

Portant des colliers de perles et un maillot de sport bleu pastel, les cheveux jusqu'aux épaules, Bryant prête serment avant qu'on n'emmène le jury jusqu'à un petit cinéma, de l'autre côté de la rue, dans l'Oakland Art Museum. Là, tout le monde visionne le film pour ce qui sera la première de nombreuses fois. Après avoir vu cette preuve accablante, Walker attaque son contre-interrogatoire et commence à exploiter un filon qu'il va continuer de creuser, témoin après témoin : celui qui consiste à dire au jury que tous ces gens appartiennent à un milieu criminel qui encourage ouvertement l'utilisation de drogues illégales.

« Si vous "fumiez quelques joints", sauriez-vous ce que cela veut dire ?, demande Walker à Bryant. Êtes-vous familier avec le jargon que j'utilise ? »

Bryant nie sous serment avoir pris de la drogue le jour du tournage, alors qu'en fait il était en pleine descente de LSD quand il a filmé la scène. Il explique également qu'il n'avait aucune idée de ce qu'il avait filmé sur le moment.

« Ce n'est qu'après avoir vu le film que j'ai été conscient de la nature des événements », dit-il.

Avant d'introduire son prochain témoin majeur, Burke fait défiler à la barre des officiers de police qui confirment que les Hells Angels ont l'habitude d'exercer des représailles contre les gens qui témoignent contre eux. Ils racontent de sombres histoires de violence illustrant la brutalité des Angels. Les policiers décrivent la terreur que peuvent susciter les Angels en intimidant les informateurs.

« Une personne m'a dit qu'elle préférerait faire vingt ans de prison

que d'être impliquée avec les Hells Angels et de se faire prendre », dit un policier.

Tout cela prépare la scène pour le témoin star de Burke, Paul David Cox, dont l'apparition s'est également avérée problématique. Après avoir répondu aux interrogatoires préliminaires des enquêteurs et désigné Passaro dans une séance d'identification, Cox, de plus en plus effrayé, avait disparu. Les adjoints n'arrivaient pas à le retrouver. C'était encore le cas en novembre 1970, moins d'un mois avant le début du procès, quand le sergent Robert Donovan a abandonné son congé de Thanksgiving pour essayer de remettre sa convocation à Cox, sans succès. Le procureur Burke s'est même joint à la chasse à l'homme dans les semaines précédant le procès. Ils n'ont mis la main sur Cox que la semaine précédant son témoignage.

Pendant ces trois jours, Cox va se tortiller sur son siège, plier et déplier les mains, tortiller des genoux, et murmurer des réponses à peine audibles dans le micro.

Il porte un veston croisé bleu et un pantalon blanc à pattes d'éléphant. Il est introduit en secret dans la salle d'audience, et le juge fait attention à ne pas divulguer trop d'informations personnelles le concernant. Dans le public, quelques Angels, sans leurs couleurs, l'observent avec un intérêt considérable.

Dans son contre-interrogatoire, Walker détruit un Cox trop nerveux. Il présente un enregistrement sur bande de l'interview de Cox par John Burks de *Rolling Stone* et en lit la transcription, citant toutes les incohérences avec son témoignage devant la cour. Cox se met sur la défensive. « J'étais très nerveux, remonté comme une horloge, j'acquiesçais à tout ce qu'il disait », dit Cox.

Comme il l'a fait avec Bryant, Walker travaille aussi à montrer que Cox fait partie de toute cette même clique de drogués. Il piège Cox à cause de son vocabulaire au cours de son interview téléphonique avec *Rolling Stone*. « Sauriez-vous ce que je veux dire, si je disais "M. Hunter a pris quelques *spliffs* et après, il a été *straight* comme nous ?" »

– Je ne comprends pas vraiment la question », dit Cox.

Le juge intervient. « Comprenez-vous ce que signifient ces mots ?, dit-il.

– "*Straight*" veut dire quelqu'un qui a des idées conservatrices, dit Cox.

- Avez-vous déjà utilisé ces mots vous-même ?, demande le juge.
- Certaines personnes autour de moi les utilisent, répond Cox.
- Et “*spliffs*” ?, demande le juge.

- Il est arrivé qu'on me demande si j'avais un *spliff*, dit Cox. J'ai demandé si ça voulait dire “joint”. »

La tactique de Walker est subtile mais efficace. Il utilise le jury à son avantage et fait une sorte de mini-procès de la drogue et de la culture hippie. Les Angels sont peut-être dangereux, mais ils essayaient simplement de survivre face à des foules sous l'emprise de la drogue. Tout à son avantage, Walker voit que l'une des meilleures façons de défendre son client, c'est d'accuser la culture qui était à l'œuvre ce jour-là. Il joue sur les peurs et les préjugés d'un jury qui n'a probablement aucune expérience directe du rock, des hippies et encore moins des drogues.

Burke fait suivre le témoignage de Cox par celui du médecin légiste, mais une fois de plus Walker emmène le témoin de l'accusation où il veut qu'il aille. Au cours du contre-interrogatoire méthodique de Walker, le médecin légiste admet avoir trouvé des traces d'aiguilles, nouvelles aussi bien qu'anciennes, sur les bras de Meredith Hunter. Il témoigne ensuite qu'à l'autopsie, la victime a été testée positive à la méthamphétamine, dans son sang et dans ses urines, ce qui indique un usage à la fois récent et chronique.

Lors de son interrogatoire, le médecin légiste a dit à Burke que la victime était morte d'un « choc et d'une hémorragie suite à plusieurs blessures à l'arme blanche ». Après avoir fait lister au médecin légiste toute une série de comportements caractéristiques des utilisateurs de meth, Walker se focalise sur la cause du décès.

« Le choc est-il un facteur dans un décès par *overamping* ? » demande-t-il, employant un terme familier qu'il a précédemment introduit pour parler d'une overdose de speed.

« Il peut l'être », répond le médecin.

Le ministère public garde Patti Bredehoft séquestrée dans une pièce sans fenêtres en attendant son témoignage. Elle est amenée devant la cour sans préavis. La jolie jeune fille a obtenu son bac et travaille comme opératrice de télécopieur. Elle parle tranquillement, d'un ton calme, régulier, écartant de temps en temps ses longs cheveux blonds de son visage. Elle regarde avec circonspection la rangée de Hells Angels assis au fond de la salle. Son témoignage est

moins important que sa présence, le dernier lien vivant avec la victime du meurtre, une star dans l'extrait de film que le jury a vu et revu ces deux dernières semaines. Elle raconte la même histoire qu'elle a toujours racontée, et dit toujours ne pas pouvoir identifier le meurtrier. Elle se demande au fond d'elle si les gens pensent qu'elle dit ça parce qu'elle a peur des Angels. Elle a peur des Angels, mais elle ne se souvient vraiment pas. Tout s'est passé trop vite et elle était traumatisée.

Burke reprend avec l'introduction routinière des pièces à conviction. La police de San Jose qui a arrêté Passaro dit avoir trouvé le couteau. Un spécialiste du sang a témoigné avoir trouvé des traces de sang, près de la poignée du poignard, qui étaient « fort probablement » des traces de sang humain du même groupe que celui de la victime. Le sergent Donovan a témoigné avoir reçu le revolver de la police de San Francisco, remis par les Angels qui avaient dit que c'était celui de Hunter. Patti Bredehoft a témoigné avoir vu un éclair orange quand Hunter luttait avec les Angels. À la barre, Donovan dit à la cour qu'il a déterminé que Hunter n'avait pas tiré. Pendant le contre-interrogatoire, Walker demande quels tests a réalisés le sergent pour conclure que la victime n'avait jamais tiré avec l'arme.

« J'ai passé le barillet au test classique du coton-tige, dit Donovan.

– Vous n'avez utilisé ni produits chimiques ni microscope ?, demande Walker.

– Non », répond le sergent.

Walker commence sa plaidoirie en appelant à la barre deux agents de sécurité de Dick Carter présents à Altamont qui ont vu la victime sortir son arme de là où ils étaient, sur la scène. Aucun ne peut identifier l'agresseur. Denice Bell, la lycéenne de Hayward, affirme qu'elle ne peut pas identifier l'assassin, elle non plus. Le Hells Angels Larry Tannahill déclare au jury qu'il a vu depuis la scène Hunter sortir un revolver.

À l'abri de tous les regards, Sam Cutler attend dans la salle sans fenêtre des témoins. L'homme qui a embauché les Hells Angels n'a jamais été interrogé par la police. Walker a interrogé Cutler, mais ne l'appellera pas à la barre. Cutler pourrait témoigner du chaos et du désordre de la scène, et il soutient les Angels, mais son témoignage pourrait également soulever de plus larges questions concernant la violence des Angels que Walker préférerait éviter. Il n'a pas besoin de

Cutler.

Walker n'est pas emballé par le réquisitoire du ministère public. Ça se résume à un témoin oculaire tremblotant que l'avocat a largement discrédité et à quelques fragiles preuves matérielles. Le reste n'est que vaine poudre aux yeux. Il a jeté le doute sur les causes de la mort, sur l'enquête scientifique, sur la condition psychique et sur la consommation de drogue de la victime et des témoins. En ce qui concerne le film, Walker pense qu'il montre simplement que son client a agi en état de légitime défense. Ils ont montré le film à de nombreuses reprises, apporté des photos tirées d'après la pellicule. Le jury a vu le film tellement de fois que celui-ci a perdu tout impact émotionnel, et que les jurés y sont devenus insensibles. Walker est sûr que le jury n'y voit pas ce que l'accusation voudrait y voir. Il n'a pas besoin de faire défiler toute une série de témoins à la barre pour convaincre le jury qu'Altamont a été un désastre incontrôlable.

Finalement, Walker n'a qu'un seul témoin qui compte, Passaro lui-même. Faire venir Passaro à la barre est un geste risqué. Il sera exposé à un contre-interrogatoire critique. Passaro est sûr qu'il est en train de perdre l'affaire. Il veut témoigner. Walker pèse scrupuleusement le pour et le contre. Le procureur n'a appris que Passaro allait témoigner qu'une heure avant qu'il ne se présente à la barre.

Vêtu d'un blouson de cuir soigné aux manches dorées, d'un pantalon gris et de chaussures noires bien cirées, Passaro a pris plus de quinze kilos depuis Altamont, en faisant de la musculation en prison. Ses parents le regardent depuis la salle. Son père a promis de lui céder un hôtel dont il est propriétaire en Italie s'il gagne son procès. Les jurés s'avancent dans leurs sièges. Pendant des semaines, ils ont regardé Passaro à la table de la défense, l'ont identifié à de nombreuses reprises dans le film, et ils ont entendu les témoins parler de lui. Maintenant ils vont l'entendre raconter ce qui s'est passé. Il parle d'une voix grave.

Alan Passaro n'a jamais caché qui il était. Maintenant, à la barre des témoins de son procès, sa vie est en jeu. Il ne perd pas de temps. Il est calme, factuel, quand il répond aux questions de son avocat. Il décrit les événements qui l'ont emmené de la scène au milieu de la foule, après que quelqu'un a renversé une moto. Il raconte avoir vu la victime sortir son flingue. Les journalistes vétérans qui couvrent le procès sont étonnés de l'entendre avouer le crime à la barre.

« J'ai attrapé mon couteau, dit Passaro. J'ai tenté d'attraper sa main qui tenait le pistolet. J'ai essayé de faire tomber l'arme. Je l'ai frappé en haut de l'épaule avec le couteau – je l'ai frappé. »

Passaro dit avoir poignardé Hunter deux fois. Walker lui demande s'il savait si le couteau avait pénétré dans le corps.

« Honnêtement, je ne sais pas », dit Passaro.

Le procureur Burke commence son contre-interrogatoire en demandant à Passaro pourquoi il a quitté la scène pour descendre dans la foule.

« D'abord, la moto était couchée sur le côté, dit Passaro. On devait peut-être avoir une petite conversation avec le gars qui l'avait fait tomber. »

Burke passe en revue les détails sordides du crime. Y avait-il beaucoup de sang sur le couteau ? Pourquoi a-t-il enlevé son blouson ? Avait-il fumé de l'herbe ? Avait-il bu ? Passaro répond calmement à chaque question, sans émotion, franchement. Sa voix ne monte en intensité que quand Burke commence à le questionner sur ses mobiles.

« Pourquoi avez-vous frappé Hunter avec un couteau ?, demande Burke.

- Je pense que la peur m'a envahi, dit Passaro.
- Pour votre propre sécurité ?, demande Burke.
- La mienne et celle de mes frères, répond Passaro.
- Étiez-vous inquiet pour vous-même ?
- Je prenais soin de mes frères. »

Après quelques discussions légales au sujet des preuves, Passaro revient à la barre après le week-end. Burke l'interroge sur les incohérences entre son témoignage devant la cour et la première déclaration qu'il a faite à la police. Passaro ne va pas se laisser piéger dans la toile de ses propres formulations. Il admet simplement qu'il a « raconté une histoire ».

« C'était un mensonge ?, demande Burke.

– Oui », dit Passaro.

Après avoir abandonné sa défense, Walker demande que le jury ait pour instruction de ne réfléchir qu'au verdict d'homicide involontaire puisque l'accusation n'a clairement montré aucune préméditation nécessaire à une condamnation pour meurtre au premier ou deuxième degré. Le juge refuse sa motion et le jury se retire pour rendre son verdict, après dix-sept jours de témoignages.

Au bout de sept heures, le premier jour, le jury est enfermé pour la nuit. Le lendemain, après le déjeuner, le jury regarde le film des frères Maysles une dernière fois et demande qu'on lui relise un passage du témoignage de Patti Bredehoft. Peu avant cinq heures de l'après-midi, après plus de douze heures de délibérations, le jury revient. Passaro met sa main sur son visage pendant la lecture du verdict.

Quand il entend « non coupable », Passaro crie « Yeeeeooooowww », et lance le poing en l'air. Il bondit de sa chaise et étreint Walker, qui jubile. Sa femme, Celeste, éclate de rire et pleure en même temps. Les jurés sont en larmes. Passaro et sa femme échangent des regards affectueux. Ses parents ne sont pas dans la salle, ayant cru ne pas pouvoir supporter la pression de l'attente et de la lecture du verdict. Passaro ne peut y croire. « Je ne pensais pas avoir une seule chance », dit-il à un huissier.

Walker n'a jamais eu aucun doute. Il était certain dès le début que son jury ne reconnaîtrait jamais Passaro coupable de meurtre. Il a respiré la confiance, avec son attitude posée, cool. Le procès de Passaro n'a cependant jamais été couru d'avance. Walker a habilement manœuvré les preuves et maîtrisé le récit fait à la cour. Il a complètement discrédité l'accusation. Pour un meurtre commis devant les yeux de centaines de gens, la police n'a pu trouver qu'un seul témoin oculaire. L'accusation a dû regarder, impuissante, Walker faire de la chair à pâtée d'un Paul Cox nerveux et effrayé.

Mais le coup fatal porté par l'avocat a été de transformer la pièce à conviction la plus importante de l'accusation – le film des Maysles – en coup de grâce. Quel que soit le nombre de fois qu'on a montré au jury le film ou des photos qui en étaient tirées, l'image la plus frappante était celle du revolver de Meredith Hunter se détachant sur le pull en laine de Patti Bredehoft.

Passaro est déclaré non coupable, mais il n'est pas libre. Il est rapidement ramené de la salle d'audience à sa cellule, au dixième étage. Un gardien lui offre un cigare. Un sourire géant aux lèvres, il parle aux reporters.

« Je suis plus heureux pour ma mère que pour moi-même », dit-il.

25. LOVE IN VAIN

Le film des frères Maysles, *Gimme Shelter*, sort la première semaine de décembre 1970, une semaine avant le début du procès d'Alan Passaro et presque un an jour pour jour après Altamont. Les producteurs ont initialement envisagé de l'appeler *Love in Vain*, mais ils ont apparemment changé d'avis. Il est projeté en avant-première au Plaza de New York.

Aucun membre des Stones ne se rend à cette première. Ils n'ont pas envie qu'on leur rappelle ce concert. Toutefois, ils sont aussi dans une position un peu particulière. Ils possèdent certes les droits du film, en partenariat avec les Maysles, et ils ont déjà gagné une somme considérable avec le contrat de distribution. Et ce n'est qu'un début. Mais ils savent qu'ils ne peuvent pas ostensiblement soutenir le film sans soulever des questions gênantes.

Dès sa sortie, le film déclenche une tempête de controverses parmi les critiques de cinéma. Sous le titre : « FAIRE PAYER LE MEURTRE », le critique du *New York Times*, Vincent Canby, rejette le film comme déprimant et intéressé. « Il est marqué par l'opportunisme et l'insensibilité avec lesquels tant de phénomènes du rock ont été promus, sur lesquels on a écrit, et avec lesquels, je le soupçonne, le concert paroxystique d'Altamont a été conçu », écrit-il.

Mais c'est Pauline Kael, dans le *New Yorker*, qui descend le plus le film, avec une plume trempée dans le poison, qui restera comme l'une des plus célèbres critiques de sa longue et faste carrière. « Comment fait-on la critique de ce film ? », écrit-elle.

« C'est comme faire la critique du film de l'assassinat du président Kennedy ou de celui du meurtre de Lee Harvey Oswald. Ce film est

empêtré dans les complications, c'est un tour de passe-passe qui dépasse *Pirandello*, où la mort filmée à Altamont – inattendue, bien sûr – fait partie d'un cinéma-vérité spectaculaire. Le concert gratuit a été mis en scène et éclairé pour être filmé et les trois cent mille personnes qui y ont assisté en étaient les figurants non payés. La violence et le meurtre n'étaient pas prévus, mais les frères Maysles ont remporté le jackpot du cinéma-vérité.

Si des événements sont créés pour être filmés, le film qui les enregistre est-il un documentaire ou appartient-il à une zone d'ombre ? Est-ce que c'est un cinéma qui raconte des faits, si ces faits sont produits pour le cinéma ? Le rassemblement nazi de Nuremberg en 1934 avait été architecturalement conçu pour que Leni Riefenstahl puisse en faire le grand film *Le Triomphe de la volonté*. »

Quand une critique commence en comparant le travail des cinéastes pour les Rolling Stones aux réalisations commandées par Adolf Hitler, on se doute qu'elle va être plutôt dure. Les frères Maysles sont scandalisés. Ils demandent à voir le rédacteur en chef du *New Yorker*, Wallace Shawn, mais rien ne sort de cette rencontre. Ils écrivent une réponse détaillée à la critique de Kael, même si, à l'époque, le *New Yorker* ne publie pas de lettres :

« Mlle Kael dit de ce film que c'est un écran de fumée pour les Stones et du faux cinéma-vérité, écrivent les frères Maysles. Si c'est le cas, comment peut-il alors être aussi le film qui fournit à Mlle Kael la base de sa discussion sur la nature profondément équivoque de l'attrait des Stones ? Toutes les preuves de leur relation ambiguë avec leur public, qu'elle utilise dans son analyse, sont fournies par le film, par la structure du film, qui essaie de rendre dans toute sa complexité le problème de la double personnalité de Jagger, de son charme insolent et de la fureur qu'il peut provoquer, et provoque effectivement, et même le pathos de son impuissance finale. C'est la vision des réalisateurs, et Mlle Kael la présente comme s'il s'agissait de sa propre découverte. Plutôt que de donner au public ce qu'il veut croire, le film le force à voir les choses telles qu'elles sont. »

Mises à part les erreurs factuelles que fait Kael – l'équipe du film n'a rien à voir avec la mise en scène et les éclairages –, son dégoût provient de la représentation candide, presque neutre, que donne le film de la violence devant la scène et de la façon dont les Maysles (et

la coréalisatrice Zwerin) montent le meurtre de Meredith Hunter pour en faire le point culminant de leur film. Les cinéastes utilisent brillamment les images à leur disposition pour construire une histoire, mais ils ne racontent qu'une mince partie du drame. Si ce n'est pas exactement un mensonge, c'est loin d'être la vérité complète.

Gimme Shelter commence sa carrière en étant projeté au Madison Square Garden et, dès la première minute, le public est plongé dans la grandeur des Stones en concert. Un plan héroïque d'une seule caméra suit Jagger sur l'intro de « Jumpin' Jack Flash », un regard prolongé, fascinant, là où la caméra ne peut pas quitter le chanteur, son visage expressif, son corps rempli par la musique. Après cette séquence d'ouverture orgiaque, le film suit les Stones à Muscle Shoals et s'invite, avec une rare intimité, aux séances d'enregistrement, avant de se rendre en Californie pour le grand concert gratuit. Quand le film arrive à Altamont, les plans d'introduction montrent une atmosphère festive, joyeuse, des hippies heureux qui se dirigent vers le concert. Santana a refusé de figurer dans le film. La violence apparaît donc avec le passage du Jefferson Airplane. Dans le film, le set relativement calme des Flying Burritos passe avant l'Airplane, pas après, comme ça a été le cas en réalité. Le passage à tabac de Marty Balin arrive tellement vite à l'écran qu'on peut facilement le rater. Mais on ne peut pas rater la peur dans la voix tremblante de Grace Slick.

Le film avance rapidement jusqu'au passage nocturne des Stones, avec des plans de coupe, soignés et dramatiques, les supplications de Jagger à la foule. Des incidents ayant eu lieu plus tard au cours du set sont montés avec des parties précédentes du show pour que le film monte jusqu'à son apogée, la capture par Baird Bryant du meurtre de Meredith Hunter. Les Maysles ne s'attardent sur aucun passage musical de la performance des Stones et ignorent complètement le reste du concert après la mort de Hunter, même si le groupe a joué de façon géniale. Suivant la brillante idée de la cinéaste Charlotte Zwerin, le film passe du meurtre au visionnage du concert en salle de montage, où l'on voit David Maysles en montrer des séquences à Mick Jagger.

À partir de là, le film fonce jusqu'à sa conclusion, avec le départ stressé des Stones et, juste après, le panoramique éthéré et planant des spectateurs quittant les lieux en trébuchant dans l'obscurité (le seul plan de tout le film tourné par George Lucas). *Gimme Shelter* se

termine de façon inoubliable en revenant à Jagger qui vient de regarder les images du meurtre. Le chanteur des Stones, blême, est filmé, image par image, quittant sa chaise en salle de montage.

Le film œuvre à absoudre les Rolling Stones, à diaboliser les Hells Angels, et ne mentionne quasiment pas l'implication du Grateful Dead, pourtant presque entièrement responsable de la production du concert. Les Stones sont décrits comme des victimes quasi innocentes, impuissantes face aux Angels brutaux, à qui les cinéastes n'hésitent pas à donner le plus mauvais rôle. Comme les Maysles n'ont été mis dans le secret d'aucun des projets pour le concert, ils n'ont peut-être même pas su quel était le rôle du Dead. Un seul plan dans le film montre Jerry Garcia et Michael Shrieve, de Santana, anxieux, parlant brièvement. On ne voit jamais Rock Scully, alors qu'un Jon Jaymes non identifié apparaît scène après scène.

Mick Jagger déclare à *Rolling Stone* que le film représente la vision des frères Maysles, pas celle du groupe. « Que dire ? C'est tellement percutant. C'est *leur* film. Ça a été très désagréable à regarder. Est-ce que quelqu'un veut le voir ? Je veux dire, je ne vais pas courir dans tous les sens et rassembler des gens pour faire une fête à l'occasion de la première. »

Les Maysles ne font pas l'apologie des Stones, mais les cinéastes ne peuvent pas s'empêcher de présenter sous un jour favorable ceux qui ont le pouvoir d'autoriser ou pas la sortie du film. Malgré leur réputation de documentaristes indépendants et honnêtes, les Maysles ont fait un film qui correspond à leur vision cinématographique plus qu'un compte rendu journalistique : ils ignorent délibérément une grande partie de l'histoire réelle, trafiquent la chronologie pour coller à leur récit, optent pour des images faciles quand ils montrent des questions compliquées. Un fait de base d'Altamont – si Jagger n'avait pas insisté pour garder tout l'argent du film, le concert aurait pu avoir lieu à Sears Point – n'est jamais traité honnêtement. Dans le film, la demande des droits de distribution et d'une partie des bénéfices par Filmways, ainsi que les raisons apparentes du déménagement de Sears Point, ne sont pas montrées. Ce sont des faits trop importants pour être ignorés. Pourtant, *Gimme Shelter* restera comme le compte rendu officiel d'Altamont.

Rarement, peut-être jamais, dans l'histoire du cinéma, un film documentaire n'a été si profondément lié à la fabrication de l'histoire

qu'il est censé raconter. D'autre part, en dépit d'une publicité claironnant que les bénéfices iront à des œuvres de charité, le film est, et a toujours été, une entreprise à but lucratif, exactement comme le soupçonnaient les responsables de Filmways. Les Stones jouent les Tartuffe et affirment même au Jefferson Airplane qu'ils ne voulaient pas faire d'argent avec ce film. Par télégramme, quand l'Airplane est à Londres pendant l'été 1970. À ce moment-là, les Stones ont désespérément besoin que le groupe de Grace Slick signe les autorisations ; le passage filmé où les Angels tabassent Marty Balin est crucial. Au début, l'Airplane refuse d'autoriser l'inclusion de ce passage. Mais il change d'avis après qu'on lui a assuré que les bénéfices du film iront à des œuvres de charité. Hélas, si le show était gratuit, le film a toujours été une affaire d'argent.

Cela dit, *Gimme Shelter* reste l'un des plus grands documentaires de rock de tous les temps. Tournée courageusement par des caméras tenues à la main, la séquence des Rolling Stones sur scène, au sommet de leur forme, correspond à l'un des moments les plus puissants et intenses du rock jamais filmés. Avec l'approche directe des réalisateurs – pas de commentaires, pas d'interviews –, le film suit la voie tracée par les documentaires musicaux novateurs de D. A. Pennebaker, *Don't Look Back* avec Bob Dylan, et *Monterey Pop*, son film du festival pop historique de 1967 avec Jimi Hendrix, Otis Redding et d'autres. *Gimme Shelter* possède ses propres qualités, même s'il ne présente pas un compte rendu tout à fait exact des événements.

Les réalisateurs n'ont jamais pénétré le monde des Stones. Il n'y a pas de moments intimes. On les voit toujours au travail. Ils reviennent d'un concert ou ils y vont, ils jouent, ils enregistrent, ils voyagent pour aller travailler, encore. Pas de drogues. Pas de sexe. Que du rock and roll.

Avec la sortie du film et l'acquittement d'Alan Passaro, l'histoire semble terminée. Mais en réalité le calcul des comptes de la journée ne fait que commencer. Ce qui va suivre, c'est que des générations de critiques culturels vont transformer cette journée, et la mythologie qui l'entoure, pour en extraire un symbolisme encore plus grand : la fin littérale et figurée des sixties et de tout ce que cette décennie en est arrivée à représenter. En un seul jour, l'innocence d'une génération a volé en éclats. Si Woodstock a été la Terre promise du rock, Altamont

a été son enfer. Le tribalisme ensoleillé de la ferme de Yasgur a été supplanté par une cérémonie sombre et maléfique, terminée par un sacrifice sanglant. Pour la génération du rock and roll, Altamont s'avère être un moment clé, inscrit dans l'imagination populaire, le jour où les sixties sont mortes.

Rétrospectivement, Altamont n'a pourtant pas été la fin de tout. Ça n'a pas été la fin des Rolling Stones ou du Grateful Dead. Ça n'a pas été la fin des concerts gratuits ni des festivals de rock. Ça n'a pas été la fin des Hells Angels, et ça n'a certainement pas été la fin des sixties d'une façon définitive et apocalyptique, comme on l'a si souvent dit. Toutes les idées et les aspirations qui étaient au cœur du mouvement sont toujours là. Le rêve n'est jamais mort.

Si on l'examine de près, cette vision classique selon laquelle Altamont a été la fin des sixties et la mort du rêve hippie ne tient pas la route. Les événements d'Altamont ont été le résultat de la convergence de nombreuses fissures qui couraient à travers la contre-culture. Altamont a plutôt été le symbole des conflits non résolus qui s'affrontaient silencieusement dans l'underground : le poids de l'argent, le manque de leader, d'unité et de but, le rôle des drogues, le rejet de l'autorité et de la police. Tout cela aggravé par l'incompréhension grotesque des Hells Angels.

Le meurtre de Meredith Hunter a explosé de façon si flagrante au visage du mythe de Woodstock – tous les hommes ne sont pas frères – que sa mort a été choquante à bien des égards. Elle a ostensiblement représenté l'échec d'Altamont, bien au-delà de la malencontreuse mort d'un spectateur (ou de quatre d'entre eux). Hunter a aussi rappelé à l'underground le douloureux problème racial. Altamont a mis à rude épreuve les axiomes du Summer of Love.

Il a aussi mis la faiblesse du mouvement hippie en pleine lumière. Ce fut une mauvaise journée, où la réalité sordide a heurté de plein fouet les rêves innocents incarnés par Woodstock. Ces forces antagonistes se fondaient dessus depuis déjà quelque temps. Construire un nouveau monde nécessite une plus grande coopération, et il y avait déjà un important désaccord sur ce que ce nouveau monde devait être. Les signes avant-coureurs étaient partout. Altamont n'a été qu'un symptôme de problèmes culturels bien plus profonds. Ils ont explosé à la surface ce jour-là comme un méchant furoncle. Altamont a exacerbé les conflits entre ces courants souterrains, mais ne les a pas causés. Ni

résolus.

Pour tous les principaux acteurs du drame d'Altamont, rien n'a plus jamais été pareil après ce jour fatidique passé sur un circuit automobile désaffecté. Les Rolling Stones s'en sont peut-être remis, mais ils ont été transformés. Après avoir finalement signé avec Atlantic Records en 1971 pour cette fameuse avance d'un million de dollars, leur album suivant, *Sticky Fingers*, a été un digne et louable successeur du monumental *Let It Bleed*, même si le cœur de l'album (« Brown Sugar », « Wild Horses », « You Got to Move ») avait été enregistré à Muscle Shoals avant le festival. L'œuvre du groupe après Altamont assumera un côté autoparodique qui n'avait jamais été présent précédemment. Quand il s'approprie le son de Santana sur « Can't You Hear Me Knocking », le groupe sonne presque comme s'il essayait de faire un disque des Rolling Stones.

Une flamme essentielle, qui brûlait au fond de la salle des machines du groupe s'est éteinte. Conjurant l'obscurité à travers un rituel simulé, des costumes grivois et une musique qui pulse est une chose. Se retrouver dans la vraie vie face à son propre pouvoir de destruction en est une autre, et ça a secoué le groupe jusqu'au tréfonds de son âme. Il ne se risquera plus jamais à une telle intrépidité. Pourtant c'est exactement ce qui avait donné à sa musique une puissance aussi explosive.

Pendant leur tournée américaine de 1969, les Stones se sont retrouvés catapultés au sommet du rock, tels des dieux descendus sur terre. L'expérience les a pris par surprise. Le groupe n'était absolument pas préparé aux changements qui s'étaient produits sur la scène rock américaine en trois ans. L'arrogance a dû être irrésistible, la sottise inévitable.

Cherchant à fuir, ils disparaîtront dans le sud de la France, dans un nuage d'héroïne mais, presque miraculeusement, en émergeront pour trouver l'élan qui leur permettra de devenir l'une des machines les mieux huilées et les plus durables de l'histoire du rock. Ils maîtriseront à la fois leurs propres démons et le business du rock. Pourtant, en tant que force motrice unique du rock, le groupe ne sera plus vraiment important. Si les Stones n'avaient plus jamais fait de disque après *Sticky Fingers*, leur héritage serait toujours intact.

Quoi qu'ils aient perdu à Altamont, ils ne l'ont jamais récupéré. Les Stones passeront dorénavant leurs journées comme des tigres à

l'ombre, ne lançant plus de défis, ni à leur public ni à eux-mêmes. Au lieu d'une force culturelle, ils ont choisi d'être des caricatures vivantes d'eux-mêmes. Une attraction tapageuse et colorée, mais insignifiante, caracolant sur scène avec des accessoires, des costumes, et des décors élaborés, dans des stades de foot immenses, et non plus simplement cinq hommes et leur musique.

Si Altamont a contribué à rendre les Rolling Stones plus cyniques, on peut aussi dire qu'il a rendu le Grateful Dead plus humain.

Comme les Stones, le Dead est sorti transformé de l'épreuve d'Altamont. Ce n'était pas simplement la musique. La chaleur et la mélancolie mélodiques de *Workingman's Dead*, sorti en juin 1970, de loin l'album le mieux accueilli du groupe, ont libéré le Dead des limites de plus en plus contraignantes du blues rock psychédélique, et lui ont ouvert de nouveaux horizons musicaux.

Plutôt que de courir et de se cacher, le Dead a pris Altamont comme une leçon. Non seulement les musiciens ont cherché le réconfort dans leur musique, une énergie positive qui les propulserait dans un avenir radieux, mais ils ont aussi appris une fois pour toutes qu'ils ne voulaient pas faire partie du show business – du moins tel qu'on le définit couramment.

Tout particulièrement après que Lenny Hart l'a arnaqué, le Dead s'est attelé à conduire ses affaires à sa manière. Altamont avait brûlé le groupe. Les Stones jouaient un jeu différent – la gloire et la fortune, l'ego et la cupidité. Le Dead ne voulait rien de tout ça. Ses membres avaient des buts différents et ils étaient déterminés à suivre leur propre voie. Ils savaient qu'ils pouvaient gérer leur organisation eux-mêmes, à l'intérieur de la communauté hippie, et ils se sont attachés à parler exclusivement à leur propre public. Ils ont refusé de satisfaire les besoins du plus grand nombre et ont été à la fois surpris et amusés de voir leur public grandir au cours des années, créant un véritable culte d'irréductibles inconditionnels.

Bien qu'il ait continué pendant des décennies à jouer dans des festivals et à donner des concerts divers avec une multitude de groupes dans le monde entier, le Dead n'a plus jamais partagé une affiche avec les Rolling Stones.

Les Hells Angels ne se sont pas remis d'Altamont. Déjà ciblés par la

police comme les ennemis publics numéro un en Californie, les Angels ont acquis une mauvaise réputation mondiale à Altamont. C'étaient des méchants tellement faciles à viser. Le club a été ébranlé par l'éclat aveuglant de la notoriété. Le spectre de l'un ou plus de leurs membres recherché pour meurtre n'a pas aidé. La police était après eux, partout, tout le temps, encore plus qu'avant.

Le club a lentement glissé dans une spirale descendante. Sonny Barger s'est enfoncé dans une avalanche de cocaïne. Il a été de plus en plus impliqué dans des deals de drogue complètement déments et dans d'autres activités criminelles. Son ex-bras droit, George « Baby Huey » Wethern, avait quitté le club juste avant Altamont et déménagé avec femmes et enfants dans un ranch perdu à plus de 200 kilomètres au nord de San Francisco. Il a été dirigé vers un programme de protection des témoins. Altamont a consolidé la réputation grandissante des Angels de menace criminelle imminente, éclipsant même la redoutable mafia dans l'imagination enfiévrée du public. Quel que soit le crédit que les Angels aient pu avoir dans l'underground, il avait disparu avec Altamont. Mais ses membres continuaient à prospérer dans le trafic de drogues. Comme le club se tournait de plus en plus vers le deal et d'autres activités criminelles, les flics tombaient encore plus fort sur les Angels. Barger lui-même a échappé à quelques condamnations avant de plaider coupable de plusieurs accusations et d'écoper, en 1972, d'une peine allant de quinze ans de prison à la perpétuité.

Acquitté du meurtre de Hunter, Alan Passaro a purgé sa peine pour vol et possession de marijuana, mais il est décédé en 1985. Il a été retrouvé noyé, avec 10 000 dollars en cash dans ses poches, probablement assassiné. C'était un homme sauvage, incontrôlable, dont le destin était entré en collision avec celui de Meredith Hunter par cette froide soirée de décembre. Hunter et lui étaient des archétypes maudits – le jeune voyou blanc venu d'un milieu ouvrier et le gangster black flashy – et ils ont joué leur rôle comme si quelqu'un d'autre avait écrit le scénario. Ils étaient des pions dans le jeu.

Altamont a semblé infecter tous les participants, secouant même ceux qui n'avaient qu'un lien passager avec ce qui s'est passé. CSNY a juré de ne plus jouer dans aucun festival. Santana a refusé d'apparaître dans le film. Les Burritos étaient presque finis. Gram Parsons s'est débattu avec l'enregistrement d'un nouvel album du groupe, dont le hit était sa version de la chanson des Stones, « Wild Horses ». Parsons

avait entendu pour la première fois l'enregistrement de ce morceau des Stones à l'hôtel Huntington, la nuit précédant Altamont, et avait supplié Jagger et Richards de le laisser le reprendre. Ses autres contributions à l'album étaient minimes et son attitude a empiré jusqu'en juin 1970, date à laquelle il s'est fait virer de son propre groupe.

Peut-être la plus grande victime a-t-elle été le Jefferson Airplane, ébranlé à vie par les événements de cette journée. Après avoir été oublié à Altamont par ses camarades querelleurs, le batteur, Spencer Dryden, qui avait épousé sa petite amie, Sally Mann, au cours d'une somptueuse et élégante fête hippie, dans la maison de l'Airplane en janvier 1970, s'est fait jeter du groupe le mois suivant. De même, après son sévère passage à tabac à Altamont, Marty Balin n'a jamais retrouvé son équilibre avec l'Airplane. Il est devenu plus introverti et renfermé. En octobre de la même année, il a donné son dernier concert avec le groupe qu'il avait fondé – la nuit même où Janis Joplin est morte d'une overdose d'héroïne à Hollywood. L'Airplane a volé en éclats. De nouveaux membres sont arrivés et repartis. Kaukonen et Casady ont consacré plus de temps et d'énergie à leur projet parallèle, Hot Tuna, et le groupe a finalement jeté l'éponge en 1972.

Même ceux qui n'étaient pas sur scène ce jour-là ont été profondément secoués. Greil Marcus, de *Rolling Stone*, n'a pas pu écouter de rock pendant plus d'un an. Il a subsisté avec un solide régime de vieux country blues, une immersion qui le conduira à écrire son chef-d'œuvre de critique musicale, *Mystery Train*.

Le problème consistant à attribuer à quelqu'un la responsabilité de la catastrophe déconcertait les analystes. L'organisation et la structure de l'événement étaient tellement vagues, la chaîne de commandement si tortueuse, et le travail à ce point improvisé, que personne ne pouvait dire qui était responsable de quoi. Quand personne n'est aux commandes, personne n'est en tort. Quiconque a fait un geste pour assumer une part de responsabilité – Sam Cutler, Dick Carter, Sonny Barger – a été mis au pilori. Les flics ont mystérieusement échappé à cet examen ; la décision de la police de ne pas participer à la mêlée a été étonnamment peu critiquée. Après avoir épuisé toutes les autres possibilités, bien sûr, tout le monde pouvait montrer du doigt avec horreur les Angels. Ils étaient les plus faciles à blâmer.

Mais quand tous les faits sont exposés, il est difficile de voir une vraie responsabilité ailleurs que chez les Rolling Stones. La simple vérité, c'est que les Stones ont toujours été aux commandes du concert, Mick Jagger tirant clairement les ficelles en coulisses. Ils ont poussé pour que l'événement ait lieu, essayant de se raccrocher à la scène musicale de San Francisco. Beaucoup ont agi pour eux à leur place – l'obscurité faisait partie de la stratégie –, mais ils le faisaient tous sous les ordres de Jagger.

Les Stones se sont brillamment, et intentionnellement semble-t-il, positionnés pour être aux commandes, sans pour autant apparaître responsables. Ils ont soigneusement pris leurs distances avec toute responsabilité légale, en laissant Jon Jaymes – quelqu'un qu'ils ne connaissaient même pas – signer le contrat avec Carter. Ils ont aussi évité de prendre les décisions quotidiennes. Comme des capos dans le monde du crime, ils ont introduit le déni dans le système.

Bien qu'il soit évident que les Stones aient été responsables de l'événement, la question de la faute est quasiment hors sujet. La question bien plus intéressante est : pourquoi les Rolling Stones ont-ils maintenu le concert ? Cette décision cruciale – et la détermination sous-jacente qu'elle implique – fait la différence dans tout ce qui s'est passé à Altamont. Il n'y a qu'une seule raison plausible : la dernière scène du film.

Il n'y a pas d'autre explication satisfaisante de la raison pour laquelle Jagger and Co ont maintenu ce concert alors qu'il dégénérait sous leurs yeux. Ils se foutaient de ce qu'écrivait Ralph Gleason. Les Stones avaient subi trop de ragots ignobles et de sous-entendus de la part des journalistes de Fleet Street pour qu'un vieux critique de jazz en tweed de San Francisco les exaspère. Sam Cutler a dit aux Angels que le concert était un cadeau des Stones. Mais ils n'avaient jamais fait preuve d'aucun élan de générosité envers leur public. Ils ne voyaient aucun problème à vendre les billets de concert deux fois le prix habituel. Il est tout simplement faux que ce concert gratuit ait été un geste magnanime. Les Stones voulaient un grand finale pour le film historique dont ils espéraient qu'il documenterait leur magnifique retour vers la gloire.

La production du film ne s'est mise en place qu'au cours de la dernière semaine de la tournée. C'était la dernière pièce du plan de conquête mondiale des Stones. Sans le concert gratuit, il n'y aurait pas

de film. Les frères Maysles avaient shooté le groupe au Madison Square Garden, mais le film avait besoin d'un finale cinématographique, quelque chose qui l'élèverait au-dessus d'un simple show filmé, quelque chose comme un énorme concert gratuit dans le style de Woodstock. Le concert devait avoir lieu.

Initialement, le plan sur lequel Jagger avait insisté était que les Maysles terminent le film à temps pour sortir sur le marché avant *Woodstock*. Le film de Woodstock était une production à gros budget d'un grand studio. Les Stones et les Maysles faisaient, eux, un documentaire rapide et pas cher, et Jagger espérait clairement que les Stones voleraient la vedette à Woodstock – peut-être même l'éclipseraient. Jagger savait ce qu'il faisait. Évidemment, il avait envisagé ce grand finale. Il pouvait imaginer tout le truc propulsant les Stones dans une stratosphère dont personne n'avait encore rêvé. Plus grand que les Beatles ? Et les Hells Angels fourniraient non seulement un remède à l'intense paranoïa de Jagger au sujet de la police, mais aussi un décor et des figurants colorés pour son épopée cinématographique.

Quatre jours avant le concert, quand le groupe était encore en train d'enregistrer en Alabama, il n'y avait toujours pas de site et pourtant le projet avançait. Si Jagger avait voulu signer un contrat avec Filmways pour distribuer le film, le concert aurait aussi pu avoir lieu à Sears Point, à Sonoma, où une grande foule aurait pu être accueillie, où les Hells Angels n'auraient pas été aux commandes, où la scène était déjà en place. Mais il ne voulait pas envisager d'abandonner les profits du film liés au contrat de distribution. Jagger allait faire que ce concert ait lieu, peu importe où, et maintiendrait son contrôle à distance. Il préférait donc tout risquer sur un déménagement désespéré de dernière minute, vers une tache d'huile géante, aux confins extrêmes de la baie de San Francisco, sans police, sans infrastructure, ni équipement médical : une décision qui s'avérerait désastreuse.

Jagger a fait l'erreur fatale de croire à son propre baratin. Il a gobé le mythe de Woodstock, mais il croyait aussi qu'il pouvait faire mieux. Woodstock avait été un couronnement, dont les Rolling Stones ne faisaient pas partie. Maintenant, ils pouvaient écrire leur propre légende, prendre la place qu'ils voulaient dans l'Histoire. Jagger espérait que son concert prolongerait les bonnes vibrations et serait

même peut-être une démonstration encore plus grande des valeurs hippies. Il voulait courtoiser l'underground ; être considéré comme cool par les spécialistes, ce qui était un truc nouveau pour les Stones. Il venait à San Francisco pour un couronnement.

C'était de la pure manipulation des médias, l'œuvre d'un maître. Ça a mal tourné, bien sûr, mais la comparaison de Kael avec *Le Triomphe de la volonté* est peut-être plus pertinente que les Maysles ne voulaient bien l'admettre. Jagger voulait être filmé en train de se pavaner sur scène comme l'émissaire du malin devant son public en adoration. Les Stones étaient résolus à être les vedettes de leur propre féerie grandiose. Les gens d'Altamont n'étaient simplement que des figurants involontaires de cette vision démiurgique.

« Les Stones, mec, ont écrit le scénario, dira Rock Scully à *Rolling Stone*. Ils en ont eu pour leur argent. Faut que ça saigne, mec. Il n'y en aura jamais un autre comme ça. Tout le monde aurait pu voir que ça allait arriver – tout ce trip, mec – si quelqu'un essaie d'acheter un autre Woodstock. On aurait dû le voir, mais on ne pouvait pas. »

Ralph Gleason écrira sur le film *Gimme Shelter* dans sa rubrique de *Rolling Stone*. L'indignation sera passée. En chroniquant les circonstances et le contexte du concert d'Altamont, Gleason trouvera sa compassion. Finalement, il verra le tableau d'ensemble – la mort d'un rêve et la désillusion d'une génération – et il offrira aux deux une absolution et un *mea culpa*.

« Il n'y a pas eu de parties plus coupables que d'autres à Altamont, écrira-t-il. Nous sommes tous coupables, moi aussi. »

L'héritage tenace d'Altamont est à jamais lié aux Rolling Stones. Quelque chose dans le caractère du groupe a créé Altamont – l'arrogance, la cupidité, l'ignorance et la naïveté. À l'apogée de l'âge d'or du rock, en 1969, les Stones ont régné comme le plus grand groupe du monde. Un concert gratuit en plein air dans le Golden Gate Park aurait pu constituer un tour d'honneur pittoresque. À la place, le groupe est tombé, aveuglément, obstinément, dans le drame.

« Altamont – ça ne pouvait arriver qu'aux Stones, dira Keith Richards à Robert Greenfield, de *Rolling Stone*, en 1971. Regardons les choses en face. Ça ne serait pas arrivé aux Bee Gees. Ça ne serait pas arrivé à Crosby, Stills & Nash. »

Oui, ça ne pouvait arriver qu'aux Stones.

ÉPILOGUE

Quiconque a roulé de San Francisco à Los Angeles le long de l'Interstate 5 est passé juste à côté du circuit abandonné d'Altamont. À la sortie de l'échangeur de la Highway 680 vers l'autoroute géante traversant l'État, la vieille piste d'asphalte et ses tribunes sont là, sur le bord de la route, à environ cent mètres. Je n'ai jamais pu y passer sans jeter un œil et sans penser à cette froide journée de décembre, il y a bien longtemps.

Je savais qu'il valait mieux ne pas aller à Altamont. Des amis du lycée s'y rendaient en voiture et m'ont demandé de les accompagner, mais j'ai refusé. J'avais vu les Stones le mois précédent au show tardif du Los Angeles Forum, un des meilleurs concerts de rock dont je me souviens. Ayant grandi au milieu des concerts dans les parcs de San Francisco et de Berkeley, j'avais vu cette coutume paroissiale colorée passer graduellement des joyeuses cabrioles hippies à des calvaires d'ivrognes torchés. Ça n'avait pas l'air très prometteur.

Mes potes sont revenus plutôt contents. Coincés sur la colline, loin de l'action, ils m'ont rapporté qu'il y avait eu une sorte d'incident pendant « Sympathy for the Devil » et que le groupe avait dû recommencer la chanson. Ils avaient ri quand Jagger avait déclaré qu'il se produisait toujours quelque chose quand ils jouaient cette chanson. Mes amis n'avaient aucune idée de ce qui s'était réellement passé. Ils s'étaient bien éclatés, avaient fait une longue route, mais ils ne m'en ont pas dit beaucoup plus que ce bref compte rendu enjoué qu'ils m'avaient fait le lendemain.

Mais au cours des années, le sujet d'Altamont est revenu, encore et encore ; de la part des musiciens qui y avaient joué, des machinos qui avaient bossé sur le concert, et des gens qui y avaient assisté. Cette

journée était comme gravée au fer rouge dans leurs mémoires à tous. Une jeune femme, Reva Frederickson, qui était à l'époque une adolescente de Berkeley, s'est souvenue d'avoir brûlé tous ses vêtements dans la cour après être rentrée chez elle. Même son pantalon favori. Chaque personne qui était allée à Altamont en était revenue avec une histoire.

Les Stones sont repassés pour la première fois à San Francisco trois ans plus tard, en 1972, pour donner quatre concerts au Winterland, une ex-petite patinoire de cinq mille quatre cents sièges que faisait tourner Bill Graham. Les shows intimes, une anomalie sur la tournée du groupe cette année-là, étaient comme une sorte d'excuse adressée aux fans de rock de San Francisco. Pour un article sur le dixième anniversaire d'Altamont dans le *San Francisco Chronicle*, je me suis rendu sur le site et j'ai fait le tour du terrain avec son ancien propriétaire, Dick Carter. Il gagnait sa vie en vendant et en installant des chauffages solaires. La piste avait été fermée et abandonnée. On a dû grimper par-dessus la grille pour entrer. Un lapin a détalé sous nos pieds.

« Ce lièvre fait tourner le truc maintenant, a fait Carter. C'est le directeur général. »

Pour mon livre de 1994, *Summer of Love*, j'ai rassemblé beaucoup de témoignages sur cette journée auprès de gens que j'ai interviewés, parce que l'événement figurait en bonne place dans les vies et les carrières de plusieurs des groupes de San Francisco dont je parlais. Le concert des Stones avait explosé dramatiquement sur la scène rock des sixties de San Francisco et joué un rôle essentiel dans ce livre. C'est à cette occasion que j'ai écouté pour la première fois Spencer Dryden me raconter son histoire alambiquée, Rock Scully m'expliquer comment il avait lancé le truc au départ, et Marty Balin me préciser comment il s'était fait mettre K-O une deuxième fois par les Hells Angels.

Quand Sam Cutler est revenu dans la Baie, en 2013, pour faire la promotion de ses Mémoires, *You Can't Always Get What You Want*, on a fait une interview sur scène, dans une galerie d'art de Santa Clara. On a passé la soirée à sonder ses souvenirs de l'événement ; presque comme si le public n'était pas là. À ce moment-là, j'avais déjà envisagé d'écrire ce livre et j'avais commencé à faire des recherches, mais écouter Sam ce soir-là m'a aidé à comprendre qu'il y avait là une vraie

histoire.

Altamont ne s'en ira jamais. Le catastrophique concert gratuit plane au-dessus des Stones comme un nuage gris qu'ils ne sèmeront jamais complètement. Il se tient là comme un chapitre incomplet et abîmé du grand livre de l'histoire du rock, par ailleurs glorieux, une débâcle qu'on n'oubliera jamais, mais qui n'avait jamais été revisitée après la sortie du film documentaire des frères Maysles, *Gimme Shelter*. Ce film était devenu le compte rendu politiquement correct de la journée, l'enregistrement officiel de l'histoire, malgré le fait que les Rolling Stones eux-mêmes soient associés à sa production. L'Histoire a détourné les yeux de cet épisode affreux. Ce n'était pas quelque chose dont on avait envie de parler.

Mais l'ombre d'Altamont n'a jamais disparu. La stature symbolique de ce concert a pris de l'ampleur, en symbolisant la fin de l'exaltante décennie des sixties qui, quatre mois plus tôt, en août, avait connu un pic avec l'immense festival de Woodstock, le premier homme sur la Lune et les meurtres de Manson. Altamont en était la coda. C'était aussi une tache qui ne partait pas au lavage.

L'histoire devait être racontée, aussi précisément et complètement que possible. Les fils emmêlés du film et du concert avaient besoin d'être démêlés. Les Hells Angels avaient besoin d'être décrits tels qu'ils étaient – de vraies personnes, avec des noms, qui avaient été placées dans une situation intenable –, pas des méchants en carton-pâte. Le rôle du Grateful Dead et son ultime trahison par les Stones devaient être analysés. On n'avait jamais interrogé la police. L'énorme consommation de drogues toxiques n'avait pas été examinée. Meredith Hunter et sa petite amie, Patti Bredehoft, restaient des victimes oubliées. La mort des deux spectateurs tués par un chauffard n'avait jamais été étudiée en détail, ni même signalée aux infos.

Il restait beaucoup de choses à raconter sur Altamont.

Joel Selvin, mars 2016

REMERCIEMENTS

Quand Matt Harper, l'éditeur de HarperCollins, m'a encouragé à réfléchir à un livre sur Altamont, l'idée semblait sans aucun doute valoir le coup d'être étudiée, mais après avoir passé une journée splendide avec l'ancien manager du Grateful Dead, Rock Scully, à Monterey – quelques mois seulement avant sa mort, s'avérerait-il tristement –, j'étais tout à fait convaincu qu'une grande histoire restait à raconter. Pour commencer, le monde n'a jamais su que le show était presque entièrement une production du Grateful Dead ; comme le groupe n'a pas joué ce jour-là et n'apparaît quasiment pas dans le film, la plupart des gens ignoraient totalement que le Dead ait eu quelque chose à voir avec cet événement.

Après qu'une recherche initiale m'a permis de découvrir une coupure de presse au sujet d'un enquêteur du shérif du comté d'Alameda qui avait classé l'affaire de l'assassinat de Meredith Hunter en 2006, j'ai localisé Scott Dudek à Hayward, où il avait pris sa retraite du service du shérif après une longue carrière et était passé dans le privé. Il était fasciné par la perspective de creuser un peu plus autour de cette vieille affaire, et il a commencé à ouvrir des portes le jour même où je l'ai contacté. Le détective privé Dudek, qui n'avait auparavant jamais rien su des autres morts (par accidents de la route) au cours du festival, a été surpris de ne trouver aucun document pertinent relatif à cette affaire, mais il a néanmoins pu localiser le survivant, James McDonald.

Pamela Turley a été la première lectrice et a réalisé la première révision. Sa touche est partout dans le livre. Mais c'est l'éditeur de HarperCollins, Matt Harper, qui est le champion de ce livre, qui m'a emmené à l'école. Fervent fan des Stones, possédant un immense

savoir sur la musique rock, il savait ce qui était important dans cette histoire et ne s'arrêtait pas avant de le voir noir sur blanc sur la page.

L'ex-attaché de presse du Grateful Dead et le meilleur biographe du groupe, Dennis McNally, m'a aidé à m'y retrouver dans la carte du monde du Dead. Bill Belmont, qui a travaillé dans le cercle rapproché de la tournée 1969 des Stones, a décodé les affaires financières, m'a aidé à contacter de nombreuses personnes, et a retrouvé de vieux dossiers et documents.

Un certain nombre d'interviews sont tirées des séances de 1990-1993 que j'ai faites avec mon assistant de recherche Nick Meriwether pour *Summer of Love*. Non seulement les souvenirs étaient plus frais à l'époque, mais un certain nombre de gens que nous avons alors interrogés sont morts entre-temps.

Un quart de siècle plus tard, des gens ont été incroyablement généreux de leur temps. Sam Cutler a patiemment supporté de nombreuses demandes d'interview. Patricia Bredehoft m'a fait confiance pour me raconter certains des souvenirs les plus douloureux qu'on puisse avoir. Dixie Ward, la sœur de Meredith Hunter, m'a aussi accueilli chez elle pour évoquer ces souvenirs pénibles. Bob Matthews m'a fait écouter l'extraordinaire mixage des enregistrements *live* seize pistes de la performance des Stones au festival qu'il a réalisé.

Kita Curry a ressorti les incroyables photos que sa sœur décédée, Elizabeth Sunflower, qui se faisait appeler Beth Bagby à l'époque, a prises ce jour-là en tant que pigiste pour Associated Press, photographiant courageusement depuis le cœur de l'action, sur la scène. C'était une sacrée photographe et je suis désolé qu'elle n'ait pas vécu assez longtemps pour voir l'une de ses photos sur la couverture d'un livre. Le directeur artistique Hugh Brown, détenteur d'un Grammy Award, m'a rendu des services inestimables avec ses scans.

Beaucoup de gens m'ont aidé dans la famille étendue du Grateful Dead : Eileen Law, Nicki Scully, Sat San Tokh, Gail Hellund Bowler, Ron et Susan Wickersham, Betty Cantor, Rosie McGee, Dan Healy, Carolyn Garcia.

Parmi les musiciens qui m'ont aidé : Gregg Rolie, Michael Shrieve, et Michael Carabello de Santana ; Marty Balin, Jorma Kaukonen, Paul Kantner, et Jack Casady du Jefferson Airplane ; David Crosby de CSNY ; David Freiberg et Quicksilver Messenger Service ; Mickey Hart du Grateful Dead.

De la tournée des Stones : Tony Funches, Bill Belmont, Ronnie Schneider, Chip Monck, Steve Leber.

En coulisses : Herbie Herbert, Steve Parrish, Bob Cohen, Wavy Gravy, Dorge Bond, Lee Brenkman, A.C. Smith, Pete Slauson, Bruce Hatch, Doug McKechnie, Eugene Schoenfeld, Bill Laudner, John Villeneuve.

L'équipe médicale : Dr Richard Fine ; Dr Robert Hiatt ; Dr Frank Schoenfeld ; Dr Bob Baron ; Dr Steve Levine ; Jane Baron-Sorensen, RN.

De la production du film : Stephen Lighthill, Walter Murch, Joan Churchill, Eric Saarinen, Peter Pilafian, Nelson Stoll, Porter Bibb, Bob Elfstrom, Haskell Wexler, Howard Chesley.

De la police : Sonny Thompson, Cliff Dias, Leonard Levitt, Iver Edwall, George Vien, Bill Foster, Dale Smith, T.J. Houchins, J.D. Nelson, Hal Liske, Gene Saper, Pete Shelton.

Les journalistes ayant couvert l'événement : John Burks, Baron Wolman, Greil Marcus, John Morthland, Robert Altman, Michael Goodwin, Bob Simmons, Jason Bezis.

Dans le public et à la Berkeley High School : James McDonald, Denise Kaufman, Carl Margolis, Van Jarvis, Scott Engel, Reva Frederickson, Dave Seabury, John Cuniberti, David Fechheimer, Robert Bennett, Mike Goldner, Rob Betts, Swami, Dave Luce, Steve Wasserman, Constance Rivermale, Sitting Dog, Lisa Brenneis.

Autres : George Walker, Gordon Grow (Flash HAMC), Linda Passaro, John Bochetti, Sally Mann Romano, Bob Carter, Peter Coyote, Dr David Smith, Michael Lang, Ron Polte, Brian Rohan, Bernie Orsi, Vicki Cunningham, Willy Cashman, Bob Greenfield, Rita Gentry, Diane Brennan du Sonoma Raceway.

Remerciements spéciaux à tous ceux qui, chez Dey Street/HarperCollins, ont contribué à faire de ce livre une expérience géniale : dans l'édition, l'assistante éditrice Daniella Valladares et la directrice du développement créatif Lisa Sharkey ; mon éditeur Lynn Grady ; Rachel Meyers et Roland Ottewell ; et mon extraordinaire équipe promotionnelle Sharyn Rosenblum et Emily Homonoff.

Merci à la San Francisco Public Library et plein d'amour pour Bill Van Niekerken de la bibliothèque du *San Francisco Chronicle*, qui m'a fourni une assistance plus que cruciale dans mes recherches. Merci à David M. Hardy du FBI.

Frank Weimann, du Literary Group, me représente depuis mon premier livre, quand nous étions tous deux de jeunes hommes. Son infatigable enthousiasme pour ce projet veut dire beaucoup pour moi.

BIBLIOGRAPHIE

Trois journalistes ont accompagné les Rolling Stones sur leur tournée américaine de 1969 et ont fourni des comptes rendus à la première personne : Stanley Booth, dont le livre de 1984, *Dance with the Devil*, est un modèle de journalisme rock ; Michael Lydon, dont le reportage approfondi est tout d'abord paru dans le magazine *Ramparts* et a ensuite été repris dans son anthologie *Rock Folk* ; et le photographe Ethan Russell. Tous trois m'ont fait part de scènes privées et de souvenirs personnels. Le journalisme du reporter John Burks, qui a couvert chaque moment de la tournée des Stones et de ses répercussions pour *Rolling Stone*, s'est avéré un précieux guide. Burks vit et respire le cliché qui dit que le journalisme est la ligne de front de l'Histoire.

Bien que plus de cent interviews aient été conduites spécifiquement pour ce livre, les citations ne sont pas attribuées dans le texte. J'ai abandonné la convention journalistique consistant à truffier le texte de commentaires confirmant les témoignages, pour rester concentré sur la narration. Toutes les citations sont soigneusement reconstituées à partir des témoignages des parties présentes. En plus de souvenirs à la première personne, ce livre se base sur de nombreux comptes rendus déjà publiés.

Aeppli, Felix. *Heart of Stone : The Definitive Rolling Stones Discography, 1962–1983*. Pierian Press, 1985.

Andersen, Christopher. *Jagger : Unauthorized*. Delacorte Press, 1993 [*Mick, Sexe et Rock'n'Roll*, traduit par Dominique Defert et Carole Delporte, Lattès, 2012].

Anson, Robert Sam. *Gone Crazy and Back Again : The Rise and Fall of*

- the Rolling Stone Generation*. Doubleday, 1981.
- Aronowitz, Al. *Bob Dylan and the Beatles : Volume One of the Best of the Blacklisted Journalist*. 1st Books Library, 2003.
- Barger, Ralph (Sonny), with Kent and Keith Zimmerman. *Hell's Angel : The Life and Times of Sonny Barger and the Hell's Angel Motorcycle Club*. William Morrow and Co., 2000 [*Hell's Angel*, traduit par Alain Dister, Flammarion, 2004].
- Bockris, Victor. *Keith Richards : The Biography*. Poseidon Press, 1993 [*Keith Richards : une guitare dans les veines*, traduit par Hervé Denès, Albin Michel, 1994].
- Bonanno, Massimo. *The Rolling Stones Chronicles*. Plexus Publishing Ltd., 1997 [*Le grand livre des Rolling Stones*, traduit par Julie Damour, Ramsay, 1990].
- Booth, Stanley. *Dance with the Devil : The Rolling Stones and Their Times*. Random House, 1984. [*Dance with the Devil : l'histoire extraordinaire des Rolling Stones*, traduit par Maud Ortalda et Matthieu Farcot, Flammarion, 2012]
- *Keith : Standing in the Shadows*. St. Martin's Press, 1995.
- Brightman, Carol. *Sweet Chaos : The Grateful Dead's American Adventure*. Clarkson Potter, 1998.
- Charone, Barbara. *Keith Richards*. Futura Publications Ltd., 1979.
- The Complete Annotated Grateful Dead Lyrics*, annotations by David Dodd. Free Press, 2005.
- Coyote, Peter. *Sleeping Where I Fall*. Counterpoint Press, 1998.
- Crosby, David, et Carl Gottlieb. *Long Time Gone : The Autobiography of David Crosby*. Doubleday, 1988.
- Cross, Phil et Meg. *Gypsy Joker to a Hells Angel*. Motorbooks, 2013.
- Cutler, Sam. *You Can't Always Get What You Want*. ECW Press, 2010.
- Dalton, David, ed. *Rolling Stones : An Unauthorized Biography in Words, Photographs, and Music*. Amsco Music Publishing Co., 1972.
- Davis, R. G. *The San Francisco Mime Troupe : The First Ten Years*. Ramparts Press, 1975.
- Davis, Stephen. *Old Gods Almost Dead : The 40-Year Odyssey of the Rolling Stones*. Broadway Books, 2001.
- Des Barres, Pamela. *I'm With the Band*. Beech Tree Books, 1987 [*I'm With the Band*, traduit par Julia Dorner, Le Mot et le Reste, 2016]
- Dimmick, Mary Laverne. *The Rolling Stones : An Annotated Bibliography*. University of Pittsburgh Press, 1979.

- Doggett, Peter. *There's a Riot Going On : Revolutionaries, Rock Stars, and the Rise and Fall of the '60s*. Cannongate, 2007.
- Draper, Robert. *Rolling Stone Magazine : The Uncensored History*. Doubleday, 1990.
- Einarson, John, avec Chris Hillman. *Hot Burritos : The True Story of the Flying Burrito Brothers*. Jawbone, 2008.
- Eisen, Jonathan, ed. *Altamont : Death of Innocence in Woodstock Nation*. Avon Books, 1970.
- *Age of Rock 2 : Sights and Sounds of the American Cultural Revolution*. Random House, 1970.
- Elliott, Martin. *Rolling Stones : Complete Recording Sessions*. Blandford, 1990.
- Faithfull, Marianne, et David Dalton. *Faithfull : An Autobiography*. Little, Brown and Company, 1989 [*Faithfull : une vie*, traduit par Jean Rosenthal, Belfond, 1995].
- Fey, Barry. *Backstage Past*. Lone Wolfe Press, 2011.
- Fong-Torres, Ben. *Hickory Wind : The Life and Times of Gram Parsons*. Pocket Books, 1991.
- Frame, Pete. *The Complete Rock Family Trees*. 2 vol. Omnibus Press, 1980.
- Gatten, Jeffrey N. (compilation). *The Rolling Stone Index : Twenty-Five Years of Popular Culture, 1967-1991*. Popular Culture Ink, 1993.
- Getz, Michael M., and John R Dwork. *The Deadhead's Taping Compendium : An In-Depth Guide to the Music of the Grateful Dead on Tape, vol. 1, 1959–1974*. Henry Holt and Company, 1998.
- Goodman, Fred. *Allen Klein : The Man Who Bailed Out the Beatles, Made the Stones, and Transformed Rock & Roll*. Houghton, Mifflin, Harcourt, 2015.
- Graham, Bill, et Robert Greenfield. *Bill Graham Presents : My Life Inside Rock and Out*. Doubleday, 1992 [*Bill Graham présente : Une vie rock'n'roll*, traduit par Aymeric Leroy, Le Mot et le reste, 2011].
- Greenfield, Robert. *Dark Star : An Oral Biography of Jerry Garcia*. William Morrow, 1996.
- *S.T.P. : A Journey Through America with the Rolling Stones*. EP Dutton, 1974 [*STP : À travers l'Amérique avec les Rolling Stones*, traduit par Philippe Paringaux, Le Mot et le reste, 2008].
- *The Last Sultan ; The Life and Times of Ahmet Ertegun*. Simon

& Schuster 2011.

- *Ain't It Time We Said Goodbye : The Rolling Stones on the Road to Exile*. Da Capo Press, 2014.
- *Exile on Main Street : A Season in Hell with the Rolling Stones*. Da Capo Press, 2006 [*Exile On Main Street : Une saison en enfer avec les Rolling Stones*, traduit par Philippe Paringaux, Le Mot et le reste, 2009].
- Grogan, Emmett. *Ringolevio : A Life Played for Keeps*. Citadel Underground, 1990 [*Ringolevio : Une vie jouée sans temps morts*, traduit par Alice Gaillard, L'échappée, 2015].
- Guralnick, Peter. *Sweet Soul Music : Rhythm and Blues and the Southern Dream of Freedom*. Harper & Row, 1986 [*Sweet Soul Music : Rhythm and Blues et rêve sudiste de liberté*, traduit par Benjamin Fau, Allia, 2003].
- Heylin, Clinton. *Bob Dylan : Behind the Shades – The Biography – Take Two*. Viking, 2000.
- Holland, Jools et Dora Loewenstein. *The Rolling Stones : A Life on the Road*. Penguin Studio, 1998 [*The Rolling Stones : Une vie sur la route*, traduit par Anatole Muchnik, Vade Retro, 2002].
- Jackson, Blair. *Garcia : An American Life*. Viking Press, 1999.
- Jagger, Mick, Keith Richards, Charlie Watts, et Ronnie Wood. *According to the Rolling Stones*. Chronicle Books, 2003.
- Hundley, Jessica, et Polly Parsons. *Grievous Angel : An Intimate Biography of Gram Parsons*. Thunder's Mouth Press, 2005.
- Johns, Glyn. *Sound Man : A Life Recording The Rolling Stones, The Who, Led Zeppelin, The Eagles, Eric Clapton, The Faces....* Viking, 2014.
- Krieger, Susan. *Hip Capitalism*. Sage Publications, 1979.
- Loewenstein, Prince Rupert. *A Prince Among Stones*. Bloomsbury, 2013.
- Long, Pete. *Ghosts on the Road : Neil Young in Concert, 1961–2006*. Old Homestead Press, 2007.
- Lydon, Michael. *Rock Folk : Portraits from the Rock'N'Roll Pantheon*. Dial Press, 1971.
- McDonough, Jimmy. *Shakey : Neil Young's Biography*. Random House, 2002.
- McGee, Rosie. *Dancing with the Dead : A Photographic Memoir*. TIOLI Press & Bytes, 2013.
- McNally, Dennis. *A Long Strange Trip : The Inside History of the Grateful*

- Dead. Broadway Books, 2002.
- MacPhail, Jessica Holman Whitehead. *Yesterday's Papers : The Rolling Stones in Print, 1963–1984*. Pierian Press, 1986.
- Makower, Joel. *Woodstock : The Oral History*. Doubleday, 1989.
- McElhaney, Joe. *Albert Maysles : Contemporary Film Directors*. University of Illinois Press, 2009.
- Meyer, David N. *Twenty Thousand Roads : The Ballad of Gram Parsons and His Cosmic American Music*. Villard, 2007.
- Nash, Graham. *Wild Tales : A Rock & Roll Life*. Crown Publishing, 2013 [Traduit par Suzy Borello, Le Mot et le reste, 2015].
- Norman, Philip. *Sympathy for the Devil : The Rolling Stones Story*. Simon & Schuster, 1984 [Les Stones, traduit par Danièle Laruelle et Anatole Muchnik, Robert Laffont, 2012].
- Reich, Charles et Jann Wenner. *Garcia : A Signpost to New Space*. Straight Arrow Books, 1972.
- Richards, Keith. *Life*. Little, Brown and Company, 2010 [Traduit par Bernard Cohen et Abraham Karachel, Robert Laffont, 2010].
- Rogan, Johnny. *Neil Young : Zero to Sixty*. Calidore Books, 2001.
- Rowes, Barbara. *Grace Slick : The Biography*. Doubleday & Co., 1980.
- Russell, Ethan. *Let It Bleed : The Rolling Stones, Altamont, and the End of the Sixties*. Springboard Press, 2009.
- Sanchez, Tony. *Up and Down with the Rolling Stones : The Inside Story*. Carroll and Graf Publishers, 2003. First published 1979 by William Morrow [J'étais le dealer des Rolling Stones, traduit par Benjamin Mallais, Le Mot et le reste, 2012].
- Sanford, Christopher. *Keith Richards : Satisfaction*. Carroll and Graff Publishers, 2004.
- Santelli, Robert. *Aquarius Rising : The Rock Festival Years*. Dell Publishing, 1980.
- Savage, Jon. *The Kinks : The Official Biography*. Faber & Faber, 1984.
- Schaffner, Nicholas. *Saucerful of Secrets : The Pink Floyd Odyssey*. Harmony Books, 1991.
- Scott, Stuart, John W. Dolgushkin, et Mike Nixon. *DeadBase IV*. DeadBase, 1990.
- Seay, David. *Mick Jagger : The Story Behind the Rolling Stone*. Birch Lane Press, 1993.
- Selvin, Joel. *Summer of Love : The Inside Story of LSD, Rock & Roll, Free Love, and High Times in the Wild West*. EP Dutton, 1994.

- Shadwick, Keith. *Led Zeppelin : The Story of a Band and Their Music, 1968–1980*. Backbeat Books, 2005.
- Shapiro, Marc. *Carlos Santana : Back on Top*. St. Martin's Press, 2000.
- Smith, David E., M.D., et John Luce. *Love Needs Care : San Francisco's Haight Ashbury Free Medical Clinic and Its Pioneering Role Treating Drug Abuse Problems*. Little, Brown and Co., 1971.
- Spitz, Bob. *Dylan : A Biography*. McGraw-Hill, 1989.
- Spitz, Robert Stephen. *Barefoot in Babylon : The Creation of the Woodstock Festival, 1969*. Viking, 1979.
- Stanley, Rhoney Gissen, avec Tom Davis. *Owsley and Me : My LSD Family*. Monkfish Book Publishing, 2012.
- Tamarkin, Jeff. *Got a Revolution : The Turbulent Flight of the Jefferson Airplane*. Atria Books, 2003.
- Wethern, George, et Vincent Colnett. *A Wayward Angel : The Full Story of the Hells Angels by the Former Vice President of the Oakland Chapter*. The Lyons Press, 2004.
- Whitburn, Joel. *Top Pop Albums, 1955–1985*. Record Research, 1985.
- Wolfe, Tom. *The Electric Kool-Aid Acid Test*. Farrar, Strauss and Giroux, 1968 [*Acid Test*, traduit par Daniel Mauroc, Points Seuil, 1996].
- Wyman, Bill, avec Ray Coleman. *Stone Alone : The Story of a Rock 'N' Roll Band*. Viking, 1990.
- Wyman, Bill, avec Havers, Richard. *Rolling with the Stones*. DK Publishing 2002.
- Zimmer, Dave. *Crosby, Stills & Nash : The Biography*. Da Capo Press, 2008.

DANS LA MÊME COLLECTION

L.A.byrinthe, enquête sur les meurtres de Tupac Shakur, Notorious B.I.G.
et sur la police de Los Angeles, de **Randall Sullivan**

Hippie Hippie Shake, rock, drogues, sexe, utopies, voyage dans le monde
merveilleux des sixties, de **Richard Neville**

Feel Like Going Home, légendes du blues & pionniers du rock'n'roll, de
Peter Guralnick

The Man Who Led Zeppelin, l'incroyable odyssée de Peter Grant, le
5^e homme, de **Chris Welch**

Manchester Music City 1976-1996, Buzzcocks, Joy Division, New Order,
Happy Mondays, Smiths, Stone Roses, Oasis, de **John Robb**

Guitar Army, Rock, révolution, Motor City, MC5 et White Panthers, de
John Sinclair

Lost Highway, sur les routes de rockabilly, du blues & de la country
music, de **Peter Guralnick**

Culture Clash, Punk, rockers, Big Audio Dynamite, dreadlocks et vidéo,
de **Don Letts**

Mods, une anthologie, Speed, vespas et rhythm'n'blues, de **Paolo
Hewitt**

Miles in blue, du Velvet à ECM, l'onde de choc Kind of Blue, de **Richard
Williams**

Tom Waits, une biographie, Swordfish, trombones et chiens mouillés, de
Barney Hoskyns

Fargo Rock City, confessions d'un fan de heavy metal en zone rurale, de
Chuck Klosterman

Ici Londres !, une histoire de l'underground londonien depuis 1945, de
Barry Miles

Apathy for the Devil, les seventies, voyage au cœur des ténèbres, de **Nick
Kent**

33 révolutions par minute, une histoire de la contestation en 33
chansons, volume I, de **Dorian Lynskey**

**33 révolutions par minute, une histoire de la contestation en 33
chansons, volume II, de Dorian Lynskey**

**Wild Wild Party, la glorieuse histoire du rockabilly, d'Elvis aux Cramps,
de Max Décharné**

**Nowhere to Run, légendes de la soul et du rhythm & blues, de Gerri
Hirshey**

**Paint It Black, quand la mort rôde dans le blues, le rock, le rap et la
country, de Graeme Thomson**

**New York 73/77, des Ramones à Philip Glass, cinq ans au cœur d'une
ville en feu, de Will Hermes**

**Led Zep, gloire et décadence du plus grand groupe du monde, de Barney
Hoskyns**

**Born to Be Wild, Dennis Hopper, un voyage dans le rêve américain, de
Tom Folsom**

**Muddy Waters, Mister Rollin' Stone. Du delta du Mississippi aux clubs de
Chicago, de Robert Gordon**

**L'ovni Bowie. La flamboyante épopée de Ziggy Stardust and The Spiders
From Mars, de Dylan Jones**

**Lady In Satin. Billie Holiday, portrait d'une diva par ses intimes, de Julia
Blackburn**

Rocks Off, l'histoire des Rolling Stones en 50 titres, de Bill Janovitz

**Sinatra Confidential, showbiz, casinos et mafia, le Rat Pack à Los
Angeles, de Shawn Levy**

**Andy Warhol va à Hollywood, road trip à travers l'Amérique pop des
sixties, de Deborah Davis**

Punk rock Blitzkrieg, ma vie chez les Ramones, de Marky Ramone
**Dylan électrique, Newport 65, du folk au rock, histoire d'un coup d'État,
d'Elijah Wald**

De Joel Selvin aux Éditions Rivages

Ricky Nelson : Idol for a Generation

Monterey Pop (with Jim Marshall)

*Summer of Love : The Inside Story of LSD, Rock and Roll, Free Love and
High Times in the Wild West*

San Francisco : The Musical History Tour

Photo Pass : The Rock and Roll Photography of Randy Bachman

*Mid-Life Confidential : The Rock Bottom Reminders Tour America with
Three Chords and an Attitude (with Stephen King, Dave Barry, Amy
Tan, others)*

Sly and the Family Stone : An Oral History

The Treasures of the Hard Rock Café (with Paul Grushkin)

Smart Ass : The Music Journalism of Joel Selvin

Red : My Uncensored Life in Rock (with Sammy Hagar)

*Peppermint Twist : The Mob, the Music and the Most Famous Dance Club
of the '60s (with John Johnson Jr. and Dick Cami)*

Wear Your Dreams : My Life in Tattoos (with Ed Hardy)

*Here Comes the Night : The Dark Soul of Bert Berns and the Dirty Business
of Rhythm and Blues*

*The Haight : Love, Rock, and Revolution : The Photography of Jim
Marshall (with Jim Marshall)*

*Sing to Me : My Story of Making Music, Finding Magic, and Searching for
Who's Next (with LA Reid)*

À propos de cette édition

Cette édition électronique du livre *Altamont 69* de Joel Selvin a été réalisée le 9 mai 2017 par les Éditions Payot & Rivages.

Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage (ISBN : 978-2-7436-3995-2).

Le format ePub a été préparé par PCA, Rezé.